



Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFCH
Escola de Comunicação - ECO

Romances do povo:

a política cultural do PCB e a
negação da esfera pública popular

Rodrigo Reis do Carmo

Rio de Janeiro
2007



Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFCH
Escola de Comunicação - ECO

Romances do povo:
a política cultural do PCB e a
negação da esfera pública popular

Rodrigo Reis do Carmo

Monografia apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Produção Editorial.

Orientador: Prof. Dr. William Dias Braga

Rio de Janeiro
2007

Romances do povo:
a política cultural do PCB e a
negação da esfera pública popular

Rodrigo Reis do Carmo

Monografia submetida ao corpo docente da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Produção Editorial.

Aprovada por:

Prof. Dr. William Dias Braga - Orientador

Prof^a. Dr^a. Ana Paula Goulart Ribeiro

Prof. Dr. Eduardo Granja Coutinho

Rio de Janeiro, __/__/____

Nota: _____

CARMO, Rodrigo Reis do.

Romances do povo: a política cultural do PCB e a negação da esfera pública popular. Orientador: William Dias Braga. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2007. 96 f.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social, habilitação em Produção Editorial). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2007.

1. Coleção Romances do Povo. 2. Realismo socialista – Brasil. 3. Socialismo e literatura – Brasil. 4. Partido Comunista Brasileiro – História. I. Braga, William Dias (Orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. III. Título.

Dedicado a minha mãe
(*in memoriam*).

Agradeço a meu orientador, pela
paciência e estímulo constante;
a Viviane, pela compreensão e pela
certeza; e a todos que colaboraram,
e colaboram, para tornar a jornada
menos árdua, e mesmo possível.
Obrigado.

CARMO, Rodrigo Reis do. **Romances do povo**: a política cultural do PCB e a negação da esfera pública popular. Orientador: William Dias Braga. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2007. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social, habilitação em Produção Editorial. Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro). 86 f.

Resumo

Análise da Coleção Romances do Povo, publicada entre 1953 e 1956 pela Editorial Vitória, vinculada ao Partido Comunista Brasileiro. Argumenta-se que a formação de uma esfera pública burguesa liberal centrada na argumentação racional, nos primórdios da Europa moderna, consolida um modelo cultural-educacional baseado no conhecimento impresso. As regras e os rituais de ingresso aos salões da burguesia limitam os debates às pessoas capazes de apropriar-se dos objetos em discussão através da leitura. Isso faz com que os vastos setores “incultos” da sociedade sejam vistos, no melhor dos casos, como virtuais cidadãos que podem incorporar-se às deliberações sobre o interesse comum à medida que assimilem a cultura letrada. Mesmo entre a esquerda, poucos intelectuais e políticos são capazes de perceber a existência de culturas populares paralelas que constituem uma “esfera pública popular”: os partidos políticos, desligados das necessidades, aspirações e sentimentos do povo, criam um paradigma artístico-literário próprio, baseado no “espírito de partido”. Esse paradigma resulta no “realismo socialista” que, transplantado para o Brasil em finais da década de 1940, alcança seu auge com a Coleção Romances do Povo – organizada por Jorge Amado –, cujos títulos chegam a ter tiragens de dez mil exemplares. Questiona-se, no entanto, o caráter “popular” da coleção.

CARMO, Rodrigo Reis do. **People's novels**: PCB's cultural policy and the denial of the popular public sphere. Adviser: William Dias Braga. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2007. Final Paper (Bachelorship in Social Communication, qualification in Editorial Production. Communication School of Rio de Janeiro's Federal University). 86 f.

Abstract

Analysis of the Coleção Romances do Povo, published between 1953 and 1956 by Editorial Vitória, entailed to Brazilian Communist Party. It's argued that the formation of a liberal bourgeois public sphere centered in the rational argument, in the beginning of Modern-time Europe, consolidates a printed knowledge based cultural-educational model. The rules and the rituals of ingressão to the halls of the bourgeoisie limit the debates to the people able to appropriate the subject in discussion through reading. This causes the vast "uneducated" sectors of society to be seen, at the best, as potential citizens who can join the deliberations on the common interest as they assimilate the erudite culture. Even among the liberals, few intellectuals and politicians are capable to perceive the existence of parallel popular cultures that constitute a "popular public sphere": the left-wing parties, detached from people's necessities, aspirations and feelings, create a private artistic-literary paradigm, based on the "party spirit". This paradigm results in the "socialist realism" that was brought to Brazil in ends of the 1940's and reaches its highest point with the Coleção Romances do Povo – organized by Jorge Amado – whose issues attain circulation of ten thousand units. It's questioned, however, the "popular" character of the collection.

Sumário

INTRODUÇÃO	9	
1 A FORMAÇÃO DAS ESFERAS PÚBLICAS		12
1.1 A IMPRENSA E A ESFERA PÚBLICA BURGUESA	13	
1.2 A ESFERA PÚBLICA POPULAR	24	
2 O REALISMO SOCIALISTA E O PCB	36	
2.1 O “REALISMO SOCIALISTA”		38
2.2 A ATIVIDADE EDITORIAL DO PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO	48	
3 ROMANCES DO POVO	56	
3.1 A RECEPÇÃO DA COLEÇÃO ROMANCES DO POVO	67	
3.2 ROMANCES PARA O POVO?		70
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS		80
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	83	

INTRODUÇÃO

O **objeto de estudo** deste trabalho é a Coleção Romances do Povo, coletânea de romances vinculados à estética do realismo socialista, publicada entre 1953 e 1956 pela Editorial Vitória, do Rio de Janeiro, mais importante editora ligada ao Partido Comunista Brasileiro. A coleção, organizada pelo escritor baiano Jorge Amado, é composta por vinte volumes de autores de diferentes nacionalidades, com predominância de obras de escritores soviéticos.

O **objetivo geral** da monografia é caracterizar a atividade editorial como parte essencial da *organização da cultura*, isto é, “o sistema das instituições da sociedade civil cuja função dominante é a de concretizar o papel da cultura na reprodução ou na transformação da sociedade como um todo” (COUTINHO, 2005, p. 20). Os **objetivos específicos** são: detalhar o momento histórico em que o impresso torna-se o lugar privilegiado do conhecimento, e descobrir o tipo de conhecimento privilegiado pelos impressos; identificar como o conhecimento impresso se articula com a cultura popular, entendida aqui, de forma geral, como “a cultura dos oprimidos, das classes excluídas” (HALL, 2003, p. 262); demonstrar a importância do campo simbólico como “arena” da luta de classes e a forma como esse campo é mobilizado pelos partidos políticos “de esquerda” visando a construção de uma visão de mundo contra-hegemônica, bem como determinar se a política cultural resultante está de acordo com os fins objetivados por esses partidos; por fim, observar a ação do PCB e determinar como a adoção da estética stalinista altera e desvirtua sua capacidade de mobilizar o campo simbólico, e, conseqüentemente, a sociedade civil.

A **metodologia** utilizada é a revisão de literatura, método exploratório de documentos com conteúdo relacionado ao estudo que, além de fornecer os conhecimentos teóricos necessários, fornece também o próprio material a ser analisado, os romances publicados na Coleção Romances do Povo.

A análise da coleção é feita à luz das teorias sobre a cultura popular e as formas de consumo e de recepção a ela relacionadas. Dadas as dificuldades de acesso aos romances – tanto pelo tempo decorrido desde sua publicação (mais de cinquenta anos) quanto pela “rejeição” das atividades (especialmente sectárias) do PCB no período de 1947 a 1956 –, a pesquisa “material” baseia-se em quatro volumes da coleção: “A lã e a neve”, de Ferreira de Castro; “O grande norte”, de Tikhon Siomúchkin; “A hora

próxima”, de Alina Paim; e “A tragédia de Sacco e Vanzetti”, de Howard Fast. A encadernação das edições não é a original, assim como não são originais as capas; por isso, opta-se por não reproduzir nenhuma parte das publicações.

Dentre o referencial teórico, destaca-se o filósofo italiano Antonio Gramsci, cuja obra constitui, de muitas formas, a base para este trabalho. O pensamento de Gramsci torna-se conhecido na América Latina na década de 1960, com a publicação de seus textos na Argentina e no Brasil, onde sua preocupação com a questão educacional encontra eco na experiência da educação popular. Segundo COUTINHO (2005, p. 15), o maior mérito de Gramsci consiste em ter ampliado a teoria de Marx sobre o Estado.

Ele viu que com a intensificação dos processos de socialização da política, com algo que ele chama algumas vezes de “standardização” dos comportamentos humanos gerada pela pressão do desenvolvimento capitalista, surge uma esfera social nova, dotada de leis e de funções relativamente autônomas e específicas, e – o que nem sempre é observado – de uma dimensão material própria.

Essa nova esfera é precisamente a sociedade civil; e o que a especifica é o fato de “através dela, ocorrerem relações sociais de direção político-ideológica, de *hegemonia*, que (...) ‘completam’ a dominação estatal, a coerção, assegurando também o consenso dos dominados” (COUTINHO, 2005, p. 16, grifo nosso). O controle da sociedade civil “opera sem ‘sanções’ e sem ‘obrigações’ taxativas, mas não deixa de exercer uma pressão coletiva e obter resultados no plano dos costumes, do modo de pensar e de agir, da moralidade etc” (CORREIA, 2001, p. 5).

De acordo com MORROW e TORRES (2004, p. 34), essa forma de compreender a ordem social permite a proposição de questões fundamentais a respeito das possibilidades de sua transformação.

Se os indivíduos abraçaram as crenças que reforçam a ordem social que os oprime, então elas não irão desaparecer automaticamente quando as condições objetivas para a mudança revolucionária (...) ocorrerem. Desta perspectiva, portanto, um aspecto crucial da estratégia revolucionária tinha de ser a *luta cultural* (e num senso mais lato, *educativa*) anterior à emergência de uma crise revolucionária (grifo nosso).

A **justificativa** deste trabalho é a necessidade de identificar, em seus desenvolvimentos históricos e concretos, como os impressos chegam a representar, para

a civilização ocidental contemporânea, o lugar por excelência do conhecimento, e os desdobramentos ideológicos dessa hegemonia – por exemplo, o não reconhecimento da existência de redes sociais de legitimação interna e de circulação e reprodução de diferentes tipos de conhecimento não baseadas na comunicação escrita, e a manipulação de “políticas culturais gutemberguianas” voltadas para as classes trabalhadoras.

O **capítulo 1** detalha a formação das “esferas públicas”, espaços de difusão do conhecimento e formação de opinião que se desenvolvem na Europa entre os séculos XVI e XIX. Articula-se a formação da(s) “esfera(s) pública(s) burguesa(s)”, baseada(s) sobretudo na comunicação impressa, com a formação de “esferas públicas plebéias” de cultura popular onde predominam a comunicação oral e visual.

O **capítulo 2** presta-se a descrever as formações socioeconômicas que levam a criação do método literário conhecido como “realismo socialista” na União Soviética e sua posterior instalação no Brasil. Como pontos centrais, a ascensão do Partido Comunista Soviético (PCURSS) ao poder, em decorrência da revolução bolchevique de 1917 na Rússia, e a formação do Partido Comunista Brasileiro (PCB) como consequência do desenvolvimento capitalista no Brasil.

No **capítulo 3** são analisadas as consequências da adoção do realismo socialista sobre a produção cultural do PCB. Descreve-se a Coleção Romances do Povo e sua recepção pela mídia brasileira; posteriormente, tenta-se definir se o “povo” no título da coleção corresponde realmente àquele “povo” para o qual os romances – em teoria – se destinam.

1 A FORMAÇÃO DAS ESFERAS PÚBLICAS

A troca de informações se desenvolve, inicialmente, na trilha da troca de mercadorias, num binômio que marca a “nova ordem social” surgida na Europa por volta do século XIII, com o primitivo capitalismo financeiro e mercantil. Essas informações dizem respeito, na maioria das vezes, apenas aos interesses dos próprios comerciantes, que, devido à expansão comercial, precisam de informações cada vez mais freqüentes e exatas sobre eventos e lugares distantes. Por isso, a partir do século XIV, a antiga troca de cartas comerciais é transformada numa espécie de “sistema corporativo de correspondência”. As grandes cidades comerciais são, ao mesmo tempo, centros de trocas de informações. Para os comerciantes, no entanto, não interessa a *publicidade* da informação: basta-lhes um sistema de informações interno, reservado às corporações profissionais e às chancelarias urbanas e da corte (HABERMAS, 2003, p. 29).

Segundo HABERMAS (2003, p. 35), o interesse pela publicidade só surge quando a própria informação se converte em *mercadoria*. Talvez seja possível localizar esse momento logo depois da invenção da prensa tipográfica, em meados do século XV. Nas palavras de BURKE (2003, p. 20), uma “explosão do conhecimento” ocorre em seguida à invenção da imprensa. Estima-se que, por volta de 1500, já existam casas impressoras funcionando em mais de 250 localidades, com cerca de 13 milhões de livros impressos circulando pelo Velho Continente (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 26). Veneza – que com a queda de Constantinopla, em 1453, torna-se o lar de muitos eruditos gregos foragidos dos turcos otomanos – é o maior centro impressor dos séculos XV e XVI, em grande parte pela proximidade com a arte e a erudição renascentistas. “Pela primeira vez, os estudiosos podiam concordar em suas prioridades e se alimentar uns aos outros, como se equilibrados pelo giroscópio rotatório da imprensa” (MAN, 2004, p. 255).

O mercado de livros, que já existe na Europa desde o final do século XII, torna-se, já no século XV, importante “a ponto de os livros serem incluídos no rol de bens vendidos nas feiras comerciais de Frankfurt e Nördlingen” (MANGUEL, 1997, p. 271). Isso atrai a atenção dos negociantes, interessados em financiar as publicações. O tipo de informação publicada se diversifica rapidamente. A princípio, a nova técnica de

impressão é empregada, sobretudo, “dentro das modalidades de reprodução social e cultural geral”: bíblias, livros dos salmos, indulgências (WILLIAMS, 2000, p. 97). Tratados sobre comércio, informações sobre feiras de negócios, chegada de navios e preços de mercadorias logo se tornam disponíveis em forma impressa, assim como os clássicos, em grego e latim (BURKE, 2003, p. 145). Pouco depois começam a se popularizar trabalhos de literatura, escritos em língua vernácula e em formatos mais fáceis de manusear.

Com o florescimento da imprensa, as informações alcançam o “espaço público”. Os impressos, sobretudo panfletos, jornais e revistas, contribuem para a formação do que é freqüentemente chamado de “opinião pública”. O público, portador da opinião pública, é o sujeito da esfera pública; “à sua função crítica é que se refere a ‘publicidade’ (Publizität)” (HABERMAS, 2003, p. 14). De forma geral, pode-se entender a esfera pública como “uma rede para a comunicação de conteúdos, tomadas de posições e opiniões, onde os problemas elaborados pelo sistema político encontram eco” (HABERMAS, 2003, p. 188). Não há data precisa para a formação da esfera pública burguesa, nenhum marco específico, mas é possível perceber a existência de esferas públicas incipientes na Alemanha, na Holanda, na Inglaterra e na França dos séculos XVI e XVII, sendo o século XVIII seu momento de consolidação.

1.1 A IMPRENSA E A ESFERA PÚBLICA BURGUESA

A primeira manifestação de uma esfera pública pode ser localizada na Alemanha, nas primeiras décadas do século XVI, ligada ao movimento religioso conhecido como Reforma. Martinho Lutero, figura central dos acontecimentos, é professor da universidade de Wittenberg, no leste da Alemanha. Escandalizado com a “degradação” da Igreja Católica e particularmente exasperado com a presença de um vendedor de indulgências numa cidade próxima, escreve ao bispo de Mainz uma carta contendo 95 teses “para debate”, em latim, condenando as indulgências e os excessos de seus vendedores, dos sacerdotes e do próprio Papa. Na véspera do dia de Todos os Santos, 31 de outubro de 1517, as teses são pregadas na porta da igreja do castelo de Wittenberg, de forma que todos que comparecem aos rituais do dia podem vê-las. São copiadas, impressas e espalhadas pela Alemanha: antes do Natal, edições das teses,

traduzidas para o alemão, circulam por Leipzig, Basiléia, Nuremberg e na própria Wittenberg (MAN, 2004, p. 266). Lutero torna-se um nome popular.

As publicações das teses não param mais. Seguem-se outros escritos, livros volumosos e panfletos (*Flugschriften*, “escritos volantes”). Nos dois anos seguintes, a fama de Lutero cresce na mesma proporção que a movimentação da Igreja para declará-lo herege. Seus sermões, tratados e polêmicas, “tudo em alemão para melhor apelar à sua audiência”, são impressos às centenas de milhares, muitos com seu retrato (MAN, 2004, p. 275).¹ A pequena Wittenberg é o centro de comunicações da Reforma, de onde saem pregadores e material impresso que difundem as idéias luteranas para o leste e o norte do país (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 86).

Quando Lutero, em um de seus escritos, apela aos “príncipes e nobres da nação alemã”, transforma um *debate teológico* em *processo político*; ao apelar para o “homem comum”, convida o público a tomar parte em *assuntos de Estado*, e seus adversários têm que fazer o mesmo. A partir daí, eventos como esse passam a acontecer com frequência: “repetidas vezes as disputas entre as elites levaram-nas a requisitar apoio de um grupo mais amplo, freqüentemente descrito como ‘o povo’” (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 84). Os debates públicos e os panfletos são os canais de comunicação entre esses grupos sociais.

As autoridades, tanto clericais quanto seculares, não demoram a perceber o potencial da nova mídia. A Igreja Católica tenta conter a imprensa através da censura: o Índice de Livros Proibidos (*Index Librorum Prohibitorum*), cuja primeira versão é publicada em 1564, é um catálogo de livros que os fiéis devem evitar a qualquer custo. Os protestantes também tentam impedir a circulação de alguns títulos, com resultados ainda menos frutíferos (BURKE, 2003, p. 130). Entre os governantes, porém, é mais forte o desejo – ou a necessidade – de usar os impressos a seu próprio serviço e de sua administração. Segundo HABERMAS (2003, p. 35), “só ao se servirem desse instrumento a fim de tornar conhecidos os decretos e as portarias é que o alvo do poder público tornou-se autenticamente um ‘público’”.

¹ Pelo menos dois dos sermões de Lutero alcançam vinte edições em cerca de três anos. A estimativa é de que seus livros chegam à marca de 300 mil exemplares impressos por ano durante oito anos consecutivos. Seu “À nobreza cristã da nação alemã” vende quatro mil cópias em três semanas apenas em Wittenberg. Nos dois anos seguintes o livro atinge treze edições, com versões pirateadas chegando a Leipzig, Estrasburgo e à Basiléia (MAN, 2004, p. 276).

Os jornais, cujos primeiros registros datam de 1609, na Alemanha, tornam-se uma instituição popular em Amsterdã nas primeiras décadas do século XVII, acompanhando a eclosão da Guerra dos Trinta Anos. Diferente dos panfletos, aparecem em intervalos regulares – normalmente uma ou duas vezes por semana – e têm edições numeradas, de modo que os leitores podem saber quando perdem alguma edição. Já o modelo de imprensa periódica *oficial* surge na França, sob orientação de Armand Jean Du Plessis, o Cardeal de Richelieu. Sua inspiração é a crise política que atinge o país entre 1614 e 1617, quando um grupo de nobres rebela-se contra o rei. Na ocasião, mais de 1200 panfletos estampando mensagens e caricaturas são impressos na França e na Holanda. Em 1631, Richelieu “sugere” a Renaudot a criação da **Gazette**, periódico parisiense que publica apenas notícias selecionadas pelo governo; o próprio Richelieu, ocasionalmente, envia “matérias” ao editor. Sua lógica é indiscutível: proibir a circulação de informações incentiva a disseminação de boatos e “rumores exagerados”; liberá-la totalmente pode encorajar críticas ao governo (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 70). Como as notícias divulgadas na imprensa oficial nem sempre são bem aceitas, torna-se comum também recorrer a vazamentos de informações para fontes não oficiais, como os boletins manuscritos que circulam em Paris no século XVIII (BURKE, 2003, p. 134).

O modelo francês é copiado na Inglaterra com a criação do **London Gazette** na década de 1660. O monopólio exercido pelo jornal tem como objetivo refrear a proliferação de “folhas de notícias” que se inicia na década de 1640, acompanhando a Guerra Civil. Nas duas décadas entre o início da guerra e a restauração dos Stuarts, os jornais desempenham papel importantíssimo nos negócios públicos britânicos; de tal modo que *sir* Roger L’Estrange, nomeado censor oficial durante o reinado de Carlos II, acaba sendo forçado a se utilizar também dos periódicos, embora contrário a eles. “Foi a imprensa que os tornou loucos”, diz, “então que os torne saudáveis novamente” (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 98).

Segundo HABERMAS (2003, p. 38), a imprensa sofre uma grande modificação a partir das últimas décadas do século XVII, devido a constituição de uma “esfera crítica” resultante da própria relação entre poder público e iniciativa privada. Os jornais passam a ser complementados por revistas cujo elemento principal não é a informação noticiosa, mas “instruções pedagógicas”, críticas e resenhas, publicadas mensalmente ou

a cada dois meses. Revistas científicas dirigem-se ao público leigo, começando na década de 1660 com o *Journal des Savants*, em Paris, e as *Philosophical Transactions*, da *Royal Society* de Londres. Em Amsterdã, surgem *Nouvelles de la République des Lettres*, primeira revista a publicar resenhas de livros recém-lançados, e sua rival, *Bibliothèque Universelle et Historique* (BURKE, 2003, p. 152). Na primeira metade do século XVIII, a ensaística ingressa também na imprensa diária, com os chamados “artigos eruditos”.

Na mesma época, são criadas novas instituições abertas à “argumentação racional e crítica”. As iniciativas acadêmicas originadas pelos humanistas se multiplicam, chegando a ameaçar o quase monopólio da educação superior desfrutado pelas universidades. Formam-se várias associações voluntárias para a “troca de informações e idéias”, a maioria favorecendo o “conhecimento útil”.² Lojas maçônicas são abertas em Londres, Paris e outras cidades importantes, devotadas também à tradição mais antiga do conhecimento secreto (BURKE, 2003, p. 47). Instituições menos formais como cafés, livrarias, salões e clubes desempenham importante função social: são os centros de uma crítica literária que, progressivamente, torna-se política. Nesses ambientes começa a se efetivar “uma espécie de paridade entre os homens da sociedade aristocrática e da intelectualidade burguesa” (HABERMAS, 2003, p. 48).

Por mais diferentes que sejam entre si, salões, cafés e sociedades de comensais têm o mesmo fim: organizar “a discussão permanente entre pessoas privadas”. Para tanto, dispõem de uma série de “critérios institucionais” em comum. Primeiro, a sociabilidade exigida por esses ambientes pressupõe uma espécie de *igualdade de status*, cuja base é a idéia de que a autoridade do argumento pode afirmar-se mesmo contra a hierarquia social (HABERMAS, 2003, p. 51).³ Segundo, é encorajada a crítica de temas até então considerados inquestionáveis: filosofia, literatura, arte e, enfim, política.

² A distinção entre “conhecimento liberal”, dos clássicos gregos e latinos, e “conhecimento útil”, do comércio e dos métodos de produção, é recorrente na Europa no início do período moderno, assim como entre conhecimento teórico (*scientia*) e conhecimento prático (*ars*). O segundo tem menor *status*, assim como os mercadores e artesãos que o detêm. Essa ordem começa a mudar na transição do século XVI para o XVII, com a ascensão dos grupos médios que compõem a classe burguesa.

³ Continua: “Não que se deva crer que, com os cafés, os salões e as associações tal concepção de ‘público’ tenha sido efetivamente concretizada; mas com eles, ela foi institucionalizada enquanto idéia e, com isso, colocada como reivindicação objetiva e, nessa medida, ainda que não tenha se tornado realidade, foi, no entanto, eficaz” (HABERMAS, 2003, p. 51).

Esse processo é fomentado pela formação de um mercado de bens culturais que torna tais assuntos, a princípio, *acessíveis a todos*; daí também a terceira “regra”, o não-fechamento do público, por mais exclusivos que sejam os círculos de frequentadores. “As questões discutíveis tornam-se ‘gerais’ não só no sentido de sua relevância, mas também de sua acessibilidade: todos devem *poder* participar” (HABERMAS, 2003, p. 53).

Proclamações governamentais contra “os perigos das conversações em cafés” começam a aparecer ainda na década de 1670 na Inglaterra: tais ambientes são considerados “focos de agitação política” (HABERMAS, 2003, p. 51). Ao *Licensing Act* de 1695, que acaba com a censura prévia para os impressos e o controle exercido pela Companhia dos Livreiros, segue-se uma segunda explosão na imprensa periódica: surgem em Londres jornais como *The Post Man* e *The Post Boy*, mais extensos que o *Gazette* e que saem três vezes por semana, em vez de duas. As tiragens são consideráveis: seis mil exemplares do *Gazette*, contra quatro mil do *The Post Man* e três mil do *The Post Boy* (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 102). Os jornais são lidos em voz alta e discutidos nos cafés; através das seções de cartas, as discussões voltam aos jornais. O *Tatler*, criado em 1709, dirige-se expressamente aos “valorosos cidadãos que vivem mais nos cafés do que em suas lojas”, e chega rapidamente a ter tiragens de quatro mil exemplares (HABERMAS, 2003, p. 58).

A ameaça de restabelecimento da censura ronda ainda por algum tempo, mas uma total regressão é improvável: a política torna-se parte da vida diária de considerável proporção da população (das cidades, ao menos), e a esfera pública torna-se uma instituição permanente. É nesse período, no avançado ambiente capitalista da Inglaterra, que nasce aquilo que costuma-se chamar de “sociedade de consumo”, da qual são parte importante a *comercialização do lazer* e o *consumo de cultura*. Surgem novas formas de entretenimento, principalmente nas cidades, organizados mais formalmente, e com crescente uso de propagandas para informar ao público o que está sendo apresentado. Há, entre outros,

corridas de cavalos em Newmarket, concertos em Londres (a partir de 1670) e em algumas cidades do interior, óperas na *Royal Academy of Music* (fundada em 1718) e suas rivais, mostras de pinturas na *Royal Academy of Art* (fundada em 1768), palestras sobre ciência nos cafés, festas e bailes de máscaras em espaços públicos recém-inaugurados em Londres, Bath e outros lugares. Como as peças apresentadas no teatro Globe e outros teatros públicos a partir do século XVI, esse

eventos eram abertos a todos que pudessem pagar o preço da entrada (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 69).

Até meados do século XVIII não há nenhuma grande casa publicadora em Londres; já em 1777, existem 72 livreiros e editores, número maior do que em qualquer outra cidade européia na época (BURKE, 2003, p. 150). A produção anual de trabalhos de ficção na Grã-Bretanha, entre 1700 e 1740, é de cerca de sete livros/ano; chega a triplicar entre 1740 e 1770, e mais do que dobrar entre 1770 e 1780. Os romances atraem, além de muitos leitores, grande número de escritores (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 120).

Em 1725, Daniel Defoe declara que a escrita representa “um ramo muito considerável do comércio inglês”. Compara os livreiros aos “mestres fabricantes” e os escritores aos “trabalhadores”. Alguns desses trabalhadores são bem pagos, sobretudo os não-ficcionistas (BURKE, 2003, p. 150).⁴ O próprio Defoe edita, entre 1704 e 1713, *The Review*, jornal *whig* (liberal) que sai duas ou três vezes por semana. Em 1722, os *tories* (conservadores), então na oposição, compram o *London Journal*, jornal diário de maior circulação da capital, transformando-o em veículo de aberta oposição ao governo. Em 1726 é fundada a revista *Craftsman*, também de oposição. Nas palavras de HABERMAS (2003, p. 78), “só com essa revista, à qual se segue depois o *Gentleman’s Magazine*, é que a imprensa se estabelece propriamente como órgão crítico de um público que pensa política: como quarto estado”.

Em Paris, os salões e os cafés desempenham importante papel na comunicação de idéias iluministas. A imprensa, sobretudo a periódica, embora alcance um grande volume no século XVIII (são criados mais de mil periódicos em francês entre 1700 e 1789), está ainda sujeita à censura prévia; os jornais não podem tratar de assuntos políticos, e livros ainda são queimados em praça pública (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 103). Isso confere grande valor à cultura oral desses ambientes. Fontenelle, Montesquieu, Mably e Helvétius se encontram para discussões regulares no salão de Madame de Tencin, enquanto Madame de L’Espinasse é anfitriã de D’Alembert, Turgot

⁴ Em 1758, no livro “*The case of authors*”, James Ralph (apud BRIGGS; BURKE, 2004, p. 121) escreve: “Fazer livros é a manufatura que mais prospera: as regras do Comércio obrigam o livreiro a comprar barato e vender o mais caro possível... Conhecendo bem os Tipos de Mercadorias que melhor se ajustam ao Mercado, ele faz suas Encomendas de acordo com isso (...). O livreiro sagaz sente o Pulsar dos Tempos e, de acordo com a batida, prescreve, não a cura, mas o incremento da Doença: contanto que o Paciente prossiga engolindo, ele continua a administrar; e aos primeiros Sintomas de Náusea, muda a Dose. Conseqüentemente, vai introduzindo Contos, Novelas, Romances etc.”.

e outros membros do grupo que produz a “Enciclopédia”. O Procope, fundado em 1689, é ponto de encontro de Diderot e seus amigos (BURKE, 2003, p. 50). São organizadas formas clandestinas de comunicação, impressas ou manuscritas. Calvinistas franceses, exilados na República Holandesa depois da revogação do Edito de Nantes em 1685, contrabandeiam impressos holandeses para Paris. Outros são produzidos secretamente na própria França. Os livreiros franceses referem-se a essas publicações clandestinas como *livres philosophiques*, “categoria geral que incluía pornografia e obras heréticas e politicamente subversivas” (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 104).

Na primeira metade do século, a crítica dos *philosophes* ocupa-se principalmente de religião, literatura e arte. Apenas na época de publicação da “Enciclopédia”, entre 1751 e 1765, é que “a intenção moralista dos filósofos evolui para uma intencionalidade política” (HABERMAS, 2003, p. 87). Originalmente planejada como tradução em quatro volumes da “*Cyclopaedia*” inglesa, a “*Encyclopédie*” torna-se um trabalho independente de 35 volumes. Diderot, D’Alembert, Voltaire e Rousseau estão entre os que contribuem para o livro, cujo objetivo é ser um compêndio tanto do pensamento político e social progressista quanto do progresso científico e tecnológico (HOBBSAWM, 1981, p. 37). Seus custos de publicação são divididos entre quatro editores de Paris, e atrai cerca de quatro mil assinantes na primeira edição, apesar de seu preço de quase mil libras (BURKE, 2003, p. 151). Mais tarde, Robespierre festeja-a como o “capítulo introdutório da Revolução”.

No final da década de 1760 surgem clubes inspirados nas idéias inglesas de sociedades masculinas; os *philosophes*, iniciadores da crítica pública, passam “de beletristas a economistas”. Os fisiocratas, reunidos inicialmente em torno de Quesnay e depois de Mirabeau e Turgot, defendem sua doutrina na *Gazette du Commerce* e no *Journal de l’Agriculture, du Commerce et des Finances* (HABERMAS, 2003, p. 88). Turgot chega a participar do governo como primeiro-ministro entre 1774 e 1776, mas fracassa em suas tentativas de reforma da estrutura fiscal e administrativa do reino. A monarquia passa, nesse momento, por sérios problemas financeiros, agravados pelo envolvimento na guerra de independência norte-americana. Acuado pelas exigências da aristocracia e dos *parlements*,⁵ que se recusam a pagar pela crise a menos que seus privilégios sejam estendidos, o governo decide convocar os Estados Gerais, velha

⁵ Membros do *Parlement*, alta corte da Justiça francesa durante o período monárquico.

assembléia feudal enterrada desde 1614. Como os camponeses e trabalhadores pobres são “analfabetos, politicamente simples ou imaturos”, os burgueses acabam sendo a maioria eleita para representar o Terceiro Estado. Cerca de seis semanas após a abertura dos Estados Gerais, os Comuns nomeiam-se Assembléia Nacional, com o direito de reformar a constituição. A nobreza tenta oferecer resistência à reforma, o que apenas contribui para transformá-la em levante revolucionário (HOBBSBAWM, 1981, p. 77).

Embora o uso de imagens e textos como estratégia consciente de persuasão seja relativamente antiga (datando da Reforma), a escala da campanha revolucionária é algo inteiramente novo. Não por acidente, os termos *opinião pública* e *propaganda* tornam-se de uso comum na época (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 108). Segundo HABERMAS (2003, p. 89), “ainda que de modo menos estável, a Revolução estabelece na França, da noite para o dia, o que na Inglaterra havia necessitado de uma evolução permanente por mais de um século: as instituições que (...) faltavam para o público politizado.” Surgem clubes partidários, constitui-se uma imprensa política diária. A Constituição de 1791, baseada na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, estabelece o direito à livre comunicação de idéias e opiniões. “Cada um pode falar, escrever e imprimir livremente, resguardando-se a responsabilidade quanto ao mau uso dessa liberdade nos casos previstos por lei.” A Constituição de 1793 inclui ainda o direito à livre associação.

Em 1800, Napoleão suprime toda e qualquer liberdade de imprensa; apenas 13 jornais são poupados da proibição à imprensa política. A partir de 1811, apenas três jornais, além do oficial *Moniteur*, continuam a circular, e ainda assim sob rigorosa censura. Após a restauração, os Bourbons prometem respeitar a liberdade de imprensa; porém, apenas “com muita precaução” a oposição pode exprimir-se. Somente com a Revolução de 1830, que recebe sua palavra de ordem do oposicionista *National* (“o rei reina e não governa”), a liberdade de imprensa volta a ser respeitada tal como previsto na Declaração de 1789 (HABERMAS, 2003, p. 90).

Vários projetos para a implantação do *ensino público gratuito* – baseado nas idéias iluministas de uma escola “cívica e patriótica baseada nos princípios da democracia”, que forme trabalhadores-cidadãos (disciplinados) capazes de participar da nova sociedade liberal – são elaborados durante a Revolução Francesa (GADOTTI, 1995, p. 88), tendo grande influência no pensamento pedagógico de outros países,

sobretudo Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos. A expansão do ensino público pela Europa continental é uma das conseqüências das conquistas napoleônicas no início do século XIX; outra é a “racionalização geral do mapa europeu” e o nascimento do Estado moderno – “uma área ininterrupta e territorialmente coerente”, com unidade lingüística e “governada por uma só autoridade e de acordo com um só sistema fundamental de administração e de leis” (HOBSBAWM, 1981, p. 106). A redefinição de territórios acende uma nova onda nacionalista no continente; os grandes proponentes do nacionalismo de classe média são as camadas educadas, que atiram-se vorazmente sobre os empregos gerados pelo crescimento do aparelho estatal (HOBSBAWM, 1981, p. 108). A importância da educação é clara: a “nação” não é algo espontâneo, natural, é um produto, e como tal precisa ser construída; a instituição que melhor pode impor uniformidade nacional é o Estado, especialmente através da educação pública, do emprego público e do serviço militar obrigatório (HOBSBAWM, 1979, p. 113).

As línguas vernáculas se impõem definitivamente, uma vez que o número de pessoas instruídas torna-se suficientemente grande. Em vários países, livros e jornais são impressos pela primeira vez na língua nacional, que é usada também pela primeira vez em documentos oficiais (casos da Romênia e da Hungria, entre outros). É observada uma expansão considerável no mercado editorial: na Alemanha, publica-se em 1821 cerca de quatro mil títulos, praticamente o mesmo que em 1800. Em 1841, a produção sobe para 12 mil títulos. Depois de 1830, o número de títulos em alemão, comparados com os publicados em latim e francês, ultrapassa pela primeira vez 90% – é de cerca de 60% no começo do século (HOBSBAWM, 1981, p. 155). “A *mass media*⁶ – neste momento a imprensa – só podia transformar-se em tal quando uma massa alfabetizada em número suficiente fosse criada” (HOBSBAWM, 1979, p. 114).

A revolução industrial e a revolução da comunicação podem ser vistas como parte do mesmo processo. Por volta de 1800, o motor a vapor se estabelece como a mais importante das invenções, aquela da qual todas as outras dependem. O jornal londrino *The Times*, fundado em 1785, recebe em 1814 uma enorme prensa a vapor feita de ferro e patenteada na Inglaterra por Frederik Koenig. A edição do dia 29 de novembro de 1814 significa, como salienta o próprio jornal, “o resultado prático do maior desenvolvimento ligado à impressão gráfica desde a sua descoberta”. Com a prensa a

⁶ Comunicação de massa.

vapor, é possível aumentar a produção para mil exemplares por hora, utilizando menos mão-de-obra; o jornal pode ser impresso mais tarde e trazer notícias mais recentes. Em 1828, a prensa é substituída por uma maior, com quatro cilindros (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 119).

Fora da Inglaterra, os efeitos da revolução industrial só começam a ser sentidos depois de 1830, quando “a literatura e as artes começaram a ser abertamente obsedadas pela ascensão da sociedade capitalista”. Na década seguinte, começa a circular a literatura oficial e não oficial sobre os efeitos sociais da revolução industrial:

os “*Bluebooks*”⁷ e as averiguações estatísticas na Inglaterra, o “*Tableau de l’état physique et moral des ouvriers*” de Villermé,⁸ a obra de Engels “A Condição da Classe Trabalhadora na Inglaterra”, o trabalho de Ducpetiaux na Bélgica, e dezenas e dezenas de observadores surpresos ou assustados da Alemanha à Espanha e EUA (HOBBSAWM, 1981, p. 43).

Boatos sobre “milhões” de leitores correm entre comerciantes dos dois lados do Atlântico, principalmente entre os editores de livros baratos e periódicos (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 125). O avanço dos processos industriais e tecnológicos permite que os produtos culturais se tornem acessíveis em quantidades cada vez maiores e preços cada vez menores. Uma “literatura ferroviária” desenvolve-se por toda a Europa, seguindo a rápida expansão das estradas de ferro – a única inovação da revolução industrial totalmente absorvida tanto pela poesia erudita quanto pela popular, que florescem juntamente com “uma enorme coleção pictórica de impressos e figuras”. O editor W. H. Routledge produz, em 1849, uma série de ficção de baixo preço, com obras reimpressas, chamada Biblioteca de Ferrovias. Dois anos mais tarde, W. H. Smith garante o monopólio dos postos de vendas de livros nas linhas da *London and North-Western Railway*. As edições alemãs de Tauschnitz são facilmente encontradas em estações ferroviárias na Suíça, Itália e Espanha, além, é claro, da própria Alemanha, e na França tornam-se célebres os livros da Hachette, contrapartida francesa de Smith (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 130). Um autêntico mercado de massa nasce na segunda metade do século XIX.

⁷ Livros de informação especializada, geralmente impressos sob auspícios governamentais (MERRIAM-WEBSTER, 1835, tradução nossa).

A imprensa inglesa permanece ainda por muito tempo como veículo “de instrução, de invectiva e de pressão política”. É na França, em 1836, que Emile Girardin funda *La Presse*, precursor do “jornal moderno”, cujo objetivo é “a acumulação de renda com anúncios e escrito de maneira atraente para seus leitores através da fofoca, das novelas seriadas e várias outras proezas” (HOBSBAWM, 1981, p. 205).⁹ A demanda por notícias é muito maior que antes. Em meados da década de 1830, o telégrafo elétrico permite uma “aceleração extraordinária” na velocidade das comunicações. Não demora para que seja aplicado nas ferrovias, e em 1840 já existem planos para a instalação de linhas submarinas, que tornam-se factíveis no começo da década de 1850. Os governos logo percebem suas vantagens, tanto para fins militares e de segurança quanto administrativos. Em todos os países europeus a rede nacional é estatizada, embora os cabos submarinos permaneçam quase em sua totalidade sob controle privado. Mas o maior impacto do telégrafo é, sem dúvida, na transmissão de notícias, como prevê Julius Reuter quando em 1851 instala sua agência telegráfica em Aix-la-Chapelle. “Novidades não eram mais medidas em dias, ou no caso de lugares remotos em semanas ou meses, mas em horas ou mesmo em minutos” (HOBSBAWM, 1979, p. 78).

As notícias vindas de outras partes do mundo atizam a curiosidade dos leitores e fazem crescer o mercado de guias de viagem e romances sobre países estrangeiros. Nessa “literatura de viagem” ganha vulto a figura do explorador e do missionário – o sujeito que “viajava até ou além das fronteiras da tecnologia”, sem os confortos do “mundo moderno”, com o objetivo de “desenvolver, trazer o desconhecido e, por definição, os bárbaros e atrasados para a luz da civilização e do progresso” (HOBSBAWM, 1979, p. 69). Essa época é, como os editores logo descobrem, “o início de uma idade de ouro feita de viajantes de poltrona, seguindo os livros de Burton e Speke, Stanley e Livingstone através das matas e da floresta virgem” (HOBSBAWM, 1979, p. 79).

⁸ O título completo da obra, publicada em dois volumes, é “*Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*”. Em português, “Quadro das condições físicas e morais dos trabalhadores empregados nas manufaturas de algodão, lã e seda”.

⁹ Os anúncios, na verdade, não são uma novidade: a prática de imprimir informações sobre bens e serviços nas páginas de livros e jornais já é relativamente comum no século XVII (BURKE, 2003, p. 146). A quantidade de anúncios e o valor pago por eles, sim, é algo novo: em 1838, a quarta página de *La Presse* é alugada por 150 mil francos anuais; em 1845, o valor sobe para 300 mil francos.

1.2 A(S) ESFERA(S) PÚBLICA(S) POPULAR(ES)¹⁰

Desde o início, o “público” da esfera pública é, segundo HABERMAS (2003, p. 37), “um público que lê”, formado pelas pessoas privadas que, “como *leitores, ouvintes e espectadores*, pressupondo *posses e formação acadêmica*, podiam, através do *mercado*, *apropriar-se* dos objetos em discussão” (HABERMAS, 2003, p. 53, grifo nosso).

Essa concepção praticamente condena os vastos setores “iletrados” da população, os camponeses e os trabalhadores urbanos, à condição de marginais, vistos, na melhor das hipóteses, como “virtuais cidadãos que poderiam incorporar-se às deliberações sobre o interesse comum à medida que fossem assimilando a cultura letrada” (CANCLINI, 2006, p. 38). Sua função está restrita, quando muito, à de *elemento de legitimação*.¹¹ No entanto, a observação da esfera pública em seus primórdios revela um movimento que só pode ser definido como de *politização da cultura popular* ou de difusão da consciência política (BURKE, 1999, p. 280).

“Cultura popular” é, como observa CHARTIER (1995, p. 179), uma categoria erudita. Ela é “descoberta” – talvez *criada*, certamente nomeada¹² – nos séculos XVIII e XIX, através dos trabalhos de intelectuais como J. G. Herder e os Irmãos Grimm (BURKE, 1999, p. 31). É nesse momento, devido à formação de “Estados nacionais que trataram de abarcar todos os estratos da população”, que o povo começa a existir como “referente do debate moderno” (CANCLINI, 1997, p. 208).

Para os iluministas, o mesmo povo ao qual se deve recorrer para “legitimar um governo secular e democrático” é representante e portador de tudo aquilo que a razão deve abolir: “a superstição, a ignorância e a turbulência”. “O povo interessa como

¹⁰ Alguns estudiosos defendem que o uso dos termos “esfera pública” e “cultura popular” no singular transmitem uma falsa impressão de homogeneidade, sendo, por isso, mais correto utilizá-los no plural (BURKE, 1999, p. 16).

¹¹ Por pura força dos números. Como observa Hobsbawm, o que torna a burguesia uma força no interior dos sistemas políticos é “a habilidade para mobilizar o apoio dos não-burgueses que possuíam número” (HOBSBAWM, 1979, p. 122).

¹² Como observa BURKE (1999, p. 31), “novos termos são um ótimo indício do surgimento de novas idéias”, e toda uma série de novos termos começa a ser usada no final do século XVIII e começo do século XIX, principalmente na Alemanha: “*Volkslied*, por exemplo: ‘canção popular’. J. G. Herder deu o nome de *Volkslieder* aos conjuntos de canções que compilou em 1774 e 1778. *Volksmarchen* e *Volkssage* são termos do final do século XVIII para tipos diferentes de ‘conto popular’. Há *Volksbuch*, palavra que se popularizou no início do século XIX, depois que o jornalista Joseph Gorres publicou um ensaio sobre o assunto. Seu equivalente inglês mais próximo é o tradicional *chap-book* (livreto de baladas, contos ou modinhas). Há *Volkskunde* (às vezes *Volkstumskunde*), outro termo do início do século XIX que se pode traduzir por ‘folclore’ (*folklore*, palavra cunhada em inglês em 1846). Há *Volkspiel* (ou *Volkschauspiel*), termo que entrou em uso por volta de 1850”.

legitimador da hegemonia burguesa, mas incomoda como lugar do inculto por tudo aquilo que lhe falta” (CANCLINI, 1997, p. 208). Segundo HALL (2003, p. 247), essa visão provém da necessidade de “constituição de uma nova ordem social em torno do capital”, que “exigia um processo mais ou menos contínuo, mesmo que intermitente, de reeducação no sentido mais amplo”. A tradição popular constitui, nesse momento, uma das principais formas de resistência à “reforma do povo”.

É por isso que a cultura popular tem sido há tanto tempo associada às questões da tradição e das formas tradicionais de vida e o motivo por que seu “tradicionalismo” tem sido tão frequentemente mal interpretado como produto de um impulso meramente conservador, retrógrado e anacrônico (HALL, 2003, p. 247).

Em oposição ao iluminismo – e, conseqüentemente, à influência francesa –, intelectuais e escritores românticos, provenientes principalmente das regiões culturalmente periféricas da Europa, começam a se interessar pelo tema da cultura popular. A princípio, o povo – entendido como o camponês ou o artesão pré-industrial – é interessante de uma forma “exótica”; posteriormente, já no século XIX, os intelectuais passam a se “identificar” com ele e a tentar imitá-lo. O trabalho de coleta e compilação de canções, poemas, contos e peças nacionais populares dá uma nova ênfase ao “povo”; seus “usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios etc.” passam a ser identificados como expressão do “*espírito de uma nação*” (BURKE, 1989, p. 34, grifo nosso). Segundo HOBBSAWM (1979, p. 104), os elementos da cultura do “povo comum” são, em muitos países, a base para a definição de um “senso separatista” de caráter nacionalista e libertário:

Os irlandeses eram irlandeses e não ingleses, os tchecos eram tchecos e não alemães, os finlandeses não eram russos e nenhum povo deveria ser explorado ou dirigido por outro. (...) O primeiro estágio deste “renascimento nacional” era invariavelmente o de encontrar, recuperar e sentir orgulho desta herança de folclore.

Herder, os Grimm e seus seguidores insistiram em três pontos específicos sobre a cultura popular, que BURKE (1999, p. 48) chama de “primitivismo”, “comunitarismo” e “purismo”. O primeiro refere-se à época de criação das canções, histórias e festividades catalogadas: “tendiam a situá-las num vago ‘período primitivo’ (*Vorzeit*) e a acreditar que as tradições pré-cristãs tinham sido transmitidas sem

alterações ao longo de milhares de anos”. O segundo ponto refere-se à teoria dos Grimm acerca da criação coletiva: a idéia é que “na cultura popular européia, em 1800, o papel do indivíduo era menor e o papel da tradição, o passado da comunidade, era maior do que na cultura erudita ou de minoria da época”. O último ponto refere-se a questão da “autenticidade”, isto é, de “posse” da cultura popular.

Ocasionalmente, o povo era definido como todas as pessoas de um determinado país (...). Na maioria das vezes, o termo era mais restrito. O povo consistia nas pessoas incultas, como na distinção de Herder entre *Kultur der Gelehrter* e *Kultur des Volkes*.¹³ Às vezes, o termo se restringia ainda mais: Herder escreveu uma vez que “o povo não é a turba das ruas, que nunca canta nem compõe, mas grita e mutila”. Para os descobridores, o povo *par excellence* compunha-se dos camponeses; eles viviam perto da natureza, estavam menos marcados por modos estrangeiros e tinham preservado os costumes primitivos por mais tempo do que quaisquer pessoas (BURKE, 1999, p. 49).

Baseado nessa que COUTINHO (2002, p. 16) chama de “concepção metafísica da tradição” – cujo procedimento típico consiste em “abstrair a cultura do processo histórico e pensá-la como algo da ordem do natural”, negando a práxis criadora e reduzindo a cultura a “objeto, peça de coleção ou mercadoria”¹⁴ –, o “culto nacional do primitivo” presta-se a interpretações das mais conservadoras: as “virtudes simples” do conformismo, da ignorância e da devoção representam “a unidade da inocência, do mito e da tradição” que a sociedade burguesa destrói dia a dia. “O capitalista e o racionalista eram os inimigos contra quem o rei, o senhor e o camponês tinham que manter uma sagrada união” (HOBSBAWM, 1981, p. 289).

A história do conceito ajuda a justificar a proposição de CHARTIER (1995, p. 179) de que

os debates em torno da própria definição de cultura popular foram (e são) travados a propósito de um conceito que quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à “cultura popular”. Produzido como uma categoria erudita destinada a circunscrever e descrever produções e condutas situadas fora da cultura erudita, o conceito de cultura popular

¹³ Respectivamente, “cultura erudita” (ou dos eruditos) e “cultura do povo”.

¹⁴ Jakob Grimm, num ensaio sobre o *Nibelungenlied* (“A canção dos Nibelungos”), observa que o autor do poema é desconhecido, “como é usual em todos os poemas nacionais e assim deve ser, porque eles pertencem a todo o povo”. “Esses poemas não eram feitos: como árvores, eles simplesmente cresciam. Por isso, Grimm considerou a poesia popular uma ‘poesia da natureza’ (*Naturpoesie*)” (BURKE, 1999, p. 32).

tem traduzido, nas suas múltiplas e contraditórias acepções, as relações mantidas pelos intelectuais ocidentais (...) com uma alteridade cultural ainda mais difícil de ser pensada que a dos mundos “exóticos”.

O autor reduz essas “múltiplas e contraditórias acepções” a dois grandes modelos de descrição e interpretação, cujos pontos principais podem ser observados já na oposição românticos-ilustrados:

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes (CHARTIER, 1995, p. 179).

O autor defende que a concepção de cultura popular se baseia, durante muito tempo, em três idéias: que a cultura popular pode ser definida por contraste com a cultura letrada e dominante – o que BURKE (1999, p. 51) chama de definição “negativa” ou “residual” da cultura popular; que é possível caracterizar como “popular” o público de certas produções culturais; que as expressões culturais podem ser tidas como “socialmente puras” e, algumas delas, como “intrinsecamente populares”.

Mas ficou claro agora que estas afirmações devem ser postas em dúvida. A “literatura popular” e a “religião popular” não são tão radicalmente diferentes da literatura da elite ou da religião do clero, que impõem seus repertórios e modelos. Elas são compartilhadas por meios sociais diferentes, e não apenas pelos meios populares. Elas são, ao mesmo tempo, aculturadas e aculturantes (CHARTIER, 1995, p. 182).

Dessa forma, argumenta CHARTIER (2005, p. 183) que é inútil “querer identificar a cultura popular a partir da distribuição supostamente específica de certos objetos ou modelos culturais”. O que importa é a *apropriação* desses modelos culturais pelos grupos ou indivíduos.

Não se pode mais aceitar acriticamente uma sociologia da distribuição que supõe implicitamente que à hierarquia das classes ou grupos corresponde uma hierarquia paralela das produções e do hábitos culturais. Em toda sociedade, as formas de apropriação dos textos, dos

códigos, dos modelos compartilhados são tão ou mais geradoras de distinção que as práticas próprias de cada grupo social.

O “popular” não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras. Tal constatação desloca necessariamente o trabalho do historiador, já que o obriga a caracterizar, não conjuntos culturais dados como “populares” em si, mas as modalidades diferenciadas pelas quais eles são apropriados. (...)

A apropriação tal como a entendemos visa a elaboração de uma história social dos usos e das interpretações, relacionados às suas determinações fundamentais e inscritos nas práticas específicas que os constroem. Prestar, assim, atenção às condições e aos processos que muito concretamente são portadores das operações de produção de sentido, significa reconhecer, em oposição à antiga história intelectual, que nem as idéias nem as interpretações são desencarnadas, e que, contrariamente ao que colocam os pensamentos universalizantes, as categorias dadas como invariantes, sejam elas fenomenológicas ou filosóficas, devem ser pensadas em função da descontinuidade das trajetórias históricas (CHARTIER, 1995, p. 182).

Segundo CANCLINI (2006, p. 38), poucos intelectuais e políticos – como Mikhail Bakhtin, Antonio Gramsci, Raymond Williams e Richard Hoggart – são capazes de admitir “a existência paralela de culturas populares que constituíam uma ‘esfera pública plebéia’”; mesmo quando admitida, essa esfera popular é muitas vezes vista como “uma ‘variante da esfera pública burguesa’, cujo ‘potencial emancipador’ e seus pressupostos sociais foram suspensos”. Essa concepção é bastante influenciada pelos estudos de Adorno e Horkheimer acerca da “indústria cultural”, que, como observa FONSECA (2006, p. 3), “apresentam uma visão pessimista quanto ao potencial de exercício da crítica numa sociedade orientada pelo consumo”. O próprio Habermas, em prefácio redigido para a 17ª edição alemã de “Mudança estrutural da esfera pública”, intitulado “‘O espaço público’ 30 anos depois”, reconhece que, “em razão da influência da teoria de massa de Adorno e da teoria behaviorista de Lazarsfeld”, subestima o potencial crítico dos públicos e apresenta-se demasiadamente pessimista em relação aos meios de comunicação de massa. Reconhece, nesse texto, a existência de “esferas públicas concorrentes” nos séculos XVIII e XIX, entre elas “esferas públicas da cultura popular, que não são simples bastidores e meios passivos para uma cultura dominante, mas representam uma possibilidade de ‘revolta periodicamente recorrente’” (FONSECA, 2006, p. 3).

BURKE (1999, p. 290) alega que “a educação política do povo comum foi uma educação informal pelos acontecimentos, e assim foi necessariamente intermitente”. A centralização dos Estados e o crescimento dos exércitos, duas tendências mais ou menos constantes na Europa no início da modernidade, fazem com que a política afete de modo mais direto e mais visível a vida das “pessoas comuns”. Os governos europeus exigem cada vez mais de seus súditos entre 1500 e 1800, com impostos e serviços militares; é possível entender porque artesãos e camponeses estão mais próximos da “vida pública” no século XVIII do que nos três séculos anteriores.

A real importância dos impressos nesse processo de politização pode ser colocada em dúvida; afinal, nesse período, apenas uma minoria é efetivamente capaz de ler. Cumpre chamar atenção para a importância da comunicação oral e visual entre as camadas subalternas. Embora a leitura individual comece a se tornar comum já no século XV – pelo menos na escola humanista –, a passagem rumo à privacidade é gradual, acompanhando o crescimento do individualismo na sociedade burguesa (MANGUEL, 1997, p. 102). Entre as classes trabalhadoras, principalmente, a forma mais comum de leitura é em público e em voz alta (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 74). É provavelmente graças às leituras em local público que as mensagens de Lutero podem chegar aos “homens comuns”. Registros da época revelam a importância dos debates públicos, provocados pelos livros e panfletos, sobre as funções e os poderes do papa e da Igreja e a natureza da religião (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 87). Lutero tem, também, clara consciência do valor propagandístico da gravura impressa, principalmente entre o povo: “em todas as paredes, em todos os tipos de papel e baralhos, os padre e monges devem ser retratados de tal forma que o povo sinta repugnância ao ver e ouvir falar do clero” (BURKE, 1999, p. 281). Também os católicos, com a Contra-Reforma, passam a valorizar mais as imagens religiosas: as pinturas e estátuas tornam-se mais dramáticas, referindo-se muitas vezes às doutrinas e sacramentos questionados pelos protestantes (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 90).

O modelo panfleto-debate-imagens se repete nos dois grandes conflitos ocorridos no fim do século XVI: as guerras religiosas na França (início da década de 1560 até meados da década de 1590) e a revolta dos holandeses, de 1560 a 1609. A guerra francesa é tanto de propaganda quanto de embates físicos: entre 1559 e 1572, são produzidos mais de trinta panfletos por ano no país, que passam rapidamente da religião

para a política (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 94). Os huguenotes fazem canções e gravuras em apoio à sua causa, e a Liga Católica revida com imagens onde os huguenotes são representados como macacos e Henrique III, como o diabo. Nos Países Baixos, a Liga da Nobreza faz circular folhetos com canções, denúncias contra o rei Filipe e notícias da guerra, além de panfletos, gravuras, medalhas e emblemas.

Na década de 1640, são impressas, na França, cerca de cinco mil *mazarinades*, folhetos políticos de oposição ao primeiro ministro Jules Mazarinne, alguns satíricos, outros noticiosos. A Guerra Civil inglesa, iniciada na mesma década, é acompanhada por uma série de ações públicas: palestras, sermões, procissões, destruição de imagens. É uma época de política veiculada em cartazes, petições e manifestos. Entre 1640 e 1663, o livreiro George Thomason, de Londres, coleta perto de 15 mil panfletos e sete mil jornais, que trazem debates entre monarquistas e parlamentaristas (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 97).

Segundo Charles Leslie, fundador do *The Rehearsal* – diário *torie* que circula na Inglaterra do início do século XVIII –, embora a maioria dos trabalhadores não saiba ler, juntam-se em torno de alguém que saiba para ouvir o *Observer* ou o *Review*. Um visitante suíço, em 1726, descreve como resolvem o problema da despesa:

A maioria dos artesãos começa o dia indo ao café para aí ler as notícias. Muitas vezes vi engraxates e outras pessoas desse tipo se juntarem todos os dias para comprar um jornal por um *liard* e lê-lo juntos (BURKE, 1999, p. 286).

Da mesma forma, conta W. E. Adams (apud HOBBSAWM, 1981, p. 237):

O mais assíduo de nossos visitantes era um sapateiro aleijado(...) [que] aparecia todas as manhãs de domingo com um exemplar do *Northern Star*, ainda úmido das prensas rotativas, com o intuito de ouvir algum membro de nossa família ler para ele em voz alta “a carta de Feargus”. Primeiro, tínhamos que secar o jornal junto ao fogo cuidadosamente para que nenhuma linha daquela sagrada produção fosse danificada. Feito isto, Larry sentava-se para ouvir com todo o reconhecimento de um devoto em um tabernáculo a mensagem do grande Feargus...

Na França revolucionária, as imagens são usadas na tentativa de ampliar o debate político: mais de seiscentos panfletos são produzidos com esse objetivo, trazendo, por exemplo, xilogravuras representando a queda da Bastilha. Os leques

trazem figuras do general Lafayette, e até os pratos têm inscrições como “*vive la liberté, vive le Tiers État*”.¹⁵ Consta que um dos jornais populares criados depois da Revolução, *Père Duchesne*, de Hébert, escrito em estilo coloquial, chega a ter circulação de um milhão de exemplares (BURKE, 1999, p. 288). Fora dos clubes e das assembléias, a comunicação oral é de suma importância, pois os rumores têm ainda mais relevo que o normal: o Grande Medo (*Grande Peur*)¹⁶ de julho e agosto de 1789 é apenas o boato mais importante a correr durante a Revolução (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 107).

O acesso a esses impressos não deve ser dos mais difíceis, pelo menos para os habitantes das cidades, “que podiam encontrar livros à venda no St. Paul’s Churchyard, em Londres, em Pont-Neuf, em Paris, na Puerta Del Sol, em Madri, e muitos outros lugares”. Para os camponeses, que são a maioria da população durante esse período, o problema da distribuição é maior, mas não insolúvel: livros e folhetos podem ser comprados nas feiras ou com mascates e cantores ambulantes de baladas. Seu valor está dentro das possibilidades de, pelo menos, parte dos artesãos e camponeses: os livros da *Bibliothèque Bleue*¹⁷, por exemplo, são vendidos por um ou dois *sous* na França dos séculos XVII e XVIII, época em que o salário médio de um trabalhador urbano varia entre 15 e 20 *sous* por semana. Na Inglaterra, os almanaques custam cerca de dois *pence* no século XVII, e os folhetos um pên. Na primeira década do século XVIII, quando os jornais custam cerca de dois *pence*, é comum que duas ou mais pessoas se quotizem para comprá-los (BURKE, 1999, p. 274).

Segundo CHARTIER (1995, p. 187),

é preciso (...) reconhecer uma tensão importante entre as intenções, explícitas ou implícitas, que levam a propor um texto a leitores numerosos e as formas de recepção deste texto, que se estendem, freqüentemente, a registros completamente diferentes. Na Europa dos séculos XVI a XVIII, os impressos destinados ao público “popular” tinham uma ampla gama de intenções, que manifestavam diversas vontades: cristianizadora, com os textos de devoção da Contra-Reforma que entraram para o repertório da *Bibliothèque Bleue* francesa; reformadora, com os almanaques do *Illuminismo* italiano ou da *Volksaufklärung* alemã; didática, com os impressos de uso escolar ou os livros de prática; parodística, com todos os textos da tradição picaresca ou burlesca; poética, com os romances publicados nos

¹⁵ “Viva a liberdade, viva o Terceiro Estado”.

¹⁶ As notícias de brigadas dirigindo-se aos campos para massacrar os camponeses e atacar as plantações, combinadas com os levantes das cidades provincianas, transforma a inquietação camponesa em um movimento que, em apenas três semanas, enterra definitivamente a estrutura social do feudalismo francês (HOBBSAWM, 1981, p. 80).

¹⁷ “Biblioteca azul”, assim chamada por ser impressa em papel de baixa qualidade e encadernada com papel azul, do tipo usado para embrulhar pão.

pliegos castelhanos. Mas na sua recepção (evidentemente mais difícil de ser decifrada pelo historiador), estes conjuntos de textos eram freqüentemente apreendidos e manipulados pelos seus leitores “populares” sem o menor respeito pelas intenções que direcionaram sua produção e distribuição.

“As formas ‘populares’ da cultura, desde as práticas do cotidiano até às formas de consumo cultural, podem ser pensadas como táticas produtoras de sentido, embora de um sentido possivelmente estranho àquele visado pelos produtores” (CHARTIER, 1995, p. 185). Ao analisar a constituição de uma esfera política popular a partir de elementos da esfera pública burguesa, é possível perceber que, quando chamadas a participar de “assuntos de Estado”, as classes subalternas o fazem em termos bem mais radicais do que pretendem as lideranças burguesas; em vez de simplesmente aceitar as idéias dos letrados, as “pessoas comuns” estão “assimilando as novas idéias às suas experiências e necessidades próprias” (BURKE, 1999, p. 282).

A rebelião dos camponeses alemães contra os proprietários rurais religiosos, ocorrida em 1525, por exemplo, é encorajada pela campanha propagandística da Reforma, embora Lutero não tenha intenção de incitar tal revolta. A insistência sobre a “liberdade de um cristão” serve como senha para a revolta contra a servidão nos campos; “muitas de suas queixas eram tradicionais, mas a legitimação espiritual da revolta era nova”. Na Holanda, em 1570, forma-se em Gantes uma comissão que, com o apoio das guildas de ofício, pressiona pela introdução imediata da reforma calvinista, e em março de 1579 acontecem ataques às casas dos ricos por uma multidão que canta “*Papen blot, ryckemans goet*” (“sangue do papa, bens do rico”). Em Paris, dez anos depois, os defensores da Liga Católica erguem barricadas nas ruas, expulsam Henrique III e formam uma comissão que, como a de Gante, afirma falar “em nome dos artesãos e pequenos comerciantes” (BURKE, 1999, p. 281).

Durante a Guerra Civil inglesa, são organizadas petições enormes – 15 mil pessoas assinam a *Root and Branch Petition*,¹⁸ e trinta mil a petição por justiça contra Strafford. Uma verdadeira multidão reúne-se em Westminster gritando “abaixo os bispos” ou “abaixo os senhores papistas” durante os três “Dias de Dezembro” de 1641. De acordo com um contemporâneo, “havia uma espécie de disciplina na

¹⁸ Petição apresentada ao Parlamento britânico em 11 de dezembro de 1640 exigindo a completa abolição do episcopado. Encaminhada para a Câmara dos Comuns em maio de 1641, é arquivada por falta de apoio parlamentar.

desordem, os tumultos estando prontos ao comando, a partir de uma senha”. Os “niveladores” defendem a igualdade perante a lei e afirmam que o “povo” (significando os pequenos proprietários agrícolas e mestres artesãos) deve escolher os membros dos parlamentos, pois “todo o poder reside originária e essencialmente no conjunto inteiro do povo” (BURKE, 1999, p. 284).

Na França, o que transforma “uma limitada ação reformista” em revolução é o fato de que a conclamação dos Estados Gerais coincide com uma profunda crise sócio-econômica. Safras ruins em 1788 e 1789 tornam aguda a crise. Nos campos e nas cidades, a situação dos pobres, sem trabalho e sem comida, torna-se desesperadora.

Em circunstâncias normais, teria ocorrido provavelmente pouco mais que agitações cegas. Mas em 1788 e 1789 uma convulsão de grandes proporções no reino e uma campanha de propaganda e eleição deram ao desespero do povo uma perspectiva política. E lhe apresentaram a tremenda e abaladora idéia de se libertar da pequena nobreza e da opressão. *Um povo turbulento se colocava por trás dos deputados do Terceiro Estado* (HOBSBAWM, 1981, p. 79, grifo nosso).

As notícias da Revolução Francesa têm um considerável impacto em outras partes da Europa – incluindo a Holanda, a Renânia, a Suíça, a Savóia, a Itália, a Irlanda, a Polônia e a Inglaterra –, estimulando as pessoas comuns a rebelarem-se contra suas mazelas. Na República Holandesa, panfletos são contrabandeados da França, e formam-se sociedades para lê-los; a velha República é derrubada (BURKE, 1999, p. 289). Na Inglaterra, “Direitos do Homem”, de Tom Paine, torna-se *best-seller*, alcançando um milhão de exemplares vendidos. Fundam-se sociedades radicais pela reforma do Parlamento e pelo sufrágio masculino universal. As *Corresponding Societies* podem reivindicar o fato de serem as primeiras organizações políticas independentes da classe trabalhadora (HOBSBAWM, 1981, p. 97).

O terror suscitado pela chamada República Jacobina (1793-1794) liquida com o modelo de “incitação popular” usado até então pelas elites. A partir do século XIX, pode-se observar uma crescente relutância da classe média em iniciar revoluções, temerosa de suas conseqüências sociais. Como observa HOBSBAWM (1981, p. 80), na

maioria das revoluções burguesas subseqüentes “os liberais moderados viriam a retroceder, ou transferir-se para a ala conservadora, num estágio bastante inicial”.¹⁹

O processo de politização da cultura popular é consolidado pela dupla revolução, de forma semelhante à esfera pública burguesa. As mudanças ocasionadas pela Revolução Francesa e pela revolução industrial não são necessariamente boas: a situação dos trabalhadores pobres na primeira metade do século XIX é assustadora. A pobreza é pior no campo, especialmente entre os trabalhadores assalariados que não possuem propriedades, os trabalhadores rurais domésticos e os camponeses pobres ou que vivem da terra infértil. Mas o que chama mais a atenção é a miséria das cidades e zonas industriais, onde os pobres morrem de fome “de uma maneira menos passiva e menos oculta”. Suas possibilidades são poucas: lutar para se tornarem burgueses, aceitar a opressão ou se rebelar (HOBSBAWM, 1981, p. 221).

O movimento trabalhista surge em resposta à necessidade dos trabalhadores de resistir à opressão. Sua característica mais marcante e original, que o difere, por exemplo, dos movimentos de “reação coletiva contra o sofrimento intolerável”, ou da prática da greve e outras formas de militância, é a existência de uma *consciência de classe* e de uma *ambição de classe*. “Os ‘pobres’ não mais se defrontavam com os ‘ricos’. Uma classe específica, a classe operária, trabalhadores ou proletariado, enfrentava a dos patrões ou capitalistas.” As mudanças nas relações de emprego (e, talvez, das relações sociais em geral) causadas pela industrialização criam a necessidade de uma mobilização permanente, organizada e ativa – através dos sindicatos, das sociedades cooperativas ou de ajuda mútua, das instituições trabalhistas, dos jornais etc. (HOBSBAWM, 1981, p. 230).

A emergência do movimento é visível sobretudo nos países da dupla revolução. No entanto, apenas na Inglaterra os novos proletários já começam a se organizar e criar seus próprios líderes. Na França, assim como na maioria dos outros países em processo de industrialização, o movimento trabalhista é antes “uma frente comum de todas as forças e tendências que representavam o trabalhador pobre, principalmente urbano”. Os militantes mais ativos e politicamente conscientes não são os novos operários fabris,

¹⁹ Na verdade, a própria Revolução Francesa fornece um “modelo de comportamento” da burguesia que será seguido pelas revoluções nacionalistas de 1830-1848, que pode ser descrito da seguinte forma: resistência – mobilização de massa – inclinação para a esquerda – rompimento entre os moderados – inclinação para a direita – adoção de uma postura conservadora (HOBSBAWM, 1981, p. 80).

mas os artífices qualificados, os artesãos independentes, os empregados domésticos de pouca importância e outros cuja forma de subsistência não é substancialmente alterada pela revolução industrial. A existência dessa frente comum é antiga, mas antes de 1815 – e mesmo durante a Revolução Francesa – sua liderança e inspiração vem da classe média liberal e radical; a partir desse momento, o que lhe dá unidade é o programa e a ideologia do proletariado em formação (HOBSEBAWM, 1981, p. 228).

Por outro lado, a França possui a poderosa tradição do jacobinismo e do babovismo de esquerda, altamente desenvolvida politicamente e que em grande parte se torna comunista depois de 1830. A consciência proletária está conjugada e reforçada pelo que pode ser descrito como consciência jacobina – “o conjunto de aspirações, experiências, métodos e atitudes morais com que a Revolução Francesa (...) tinha imbuído os pobres que pensavam e confiavam em si mesmos” (HOBSEBAWM, 1981, p. 231).

Existe, no entanto, “uma grande e evidente discrepância” entre a força dos trabalhadores temidos pelos ricos e sua verdadeira força organizada. Há pouca liderança ou coordenação. A população rural pouco participa, afastada principalmente pela perspectiva absolutamente urbana da maioria dos revolucionários. No máximo, há uma solidariedade espontânea da comunidade trabalhadora local, homens unidos pela fome, pela miséria e pela esperança. Movimentos amplos, como aquele em prol da “Carta do Povo”, na Inglaterra, ou a revolução continental de 1848, não conseguem causar mais do que “problemas momentâneos” aos governos e à ordem social vigente; são derrotados devido à falta de organização e às muitas divisões internas. Apenas na década de 1860 o movimento trabalhista torna a se organizar, calcado na ideologia que o identifica a partir de então: o socialismo (HOBSEBAWM, 1981, p. 232).

2 O REALISMO SOCIALISTA E O PCB

Segundo HOBBSBAWM (1981, p. 290), a superação do “primitivismo romântico” e de seus ideais “firmemente ancorados no passado” “não foi possível até que uma segunda geração romântica tivesse produzido uma safra de jovens para quem a Revolução Francesa e Napoleão eram fatos da história e não um doloroso capítulo autobiográfico”. “A guerra, o terror, a corrupção burguesa e o império” deixam, no rastro de 1789, uma maioria de desiludidos e neoconservadores. No entanto, nos últimos anos das guerras napoleônicas, começam a surgir “novas gerações de jovens, para os quais só a grande chama libertadora da Revolução era visível através dos anos, as cinzas de seus excessos e corrupções tendo desaparecido do alcance da vista”. A segunda geração de românticos britânicos – de Byron, Keats, Shelley – é “a primeira a combinar o romantismo e o revolucionarismo ativo”.

A união do romantismo literário com a visão de “uma nova e mais elevada” Revolução Francesa tem como consequência a hegemonia, entre 1830 e 1848, de uma “arte política”. Os artistas desse período frequentemente consideram o serviço à política como seu dever primordial. “O romantismo”, proclama Victor Hugo, “é o liberalismo na literatura”. Vários artistas se tornam figuras políticas; a literatura e o jornalismo se confundem, sobretudo na França, na Alemanha e na Itália. As teorias estéticas surgidas e desenvolvidas durante este período, sobretudo pelos saintsimonistas franceses e pelos intelectuais revolucionários russos, ratificam a unidade da arte e do compromisso social (HOBBSBAWM, 1981, p. 291).

“A arte pela arte” ainda não pode competir com “a arte para o bem da humanidade ou para o bem das nações e do proletariado”; a constituição de um campo artístico autônomo só se concretiza depois de destruídas, com a decepção de 1848, as últimas esperanças românticas a respeito do “grande renascimento do homem”. Somente em países como a Rússia, onde “1848 não aconteceu”, as artes continuam a ser socialmente comprometidas ou preocupadas como anteriormente (HOBBSBAWM, 1981, p. 292). Esse compromisso se manifesta no *narodnichestvo*, o populismo russo, movimento nascido entre a *intelligentsia* russa na década de 1860.

HOBSBAWM (1979, p. 181) afirma que duas coisas separam a *intelligentsia* russa das outras camadas de intelectuais europeus: a primeira é seu “reconhecimento enquanto grupo social especial”.

Sua própria exigüidade talvez tenha ajudado a este grupo de pessoas de educação superior a se sentir uma força coerente: mesmo em 1897, os “instruídos” consistiam em não mais que uns 100 mil homens, e qualquer coisa acima de 6 mil mulheres em toda a Rússia. (...) Mas o que é significativo em relação a eles é que não se juntavam nem à classe dos negócios, (...) nem se ligavam com o maior empregador de intelectuais, a burocracia. Dos 333 graduados de S. Petersburgo em 1848-50, apenas 96 entraram no serviço civil (HOBSBAWM, 1979, p. 180).

A segunda característica distintiva da *intelligentsia* é que seu “radicalismo político” é orientado mais socialmente que nacionalmente. As energias políticas dos intelectuais dos “povos emergentes europeus” estão ligadas quase exclusivamente ao nacionalismo, isto é, “à luta para a construção de uma sociedade liberal burguesa própria, na qual pudessem ser integrados”. Os intelectuais russos não podem seguir as mesmas vias: seu país não é, de forma alguma, uma sociedade burguesa; os *slogans* do nacionalismo russo são usados pelo czar, pela igreja e pelas forças reacionárias (HOBSBAWM, 1979, p. 181).

Essas características nascem do fato de que, não possuindo as tradições da Europa ocidental, a Rússia precisa rejeitar as formas de seu liberalismo e doutrinas liberais. Mesmo nos aspectos em que o populismo parece ter ligação mais direta com o espírito revolucionário de 1789-1848, ele é, em certo sentido, algo novo.

Os homens e mulheres que agora juntavam-se em conspirações secretas para derrubar o czarismo através de insurreição e terror eram mais do que os herdeiros dos Jacobinos ou dos revolucionários profissionais que descendiam destes últimos. Eles iriam quebrar toas as ligações com a sociedade para se dedicar totalmente ao “povo” e à sua revolução, para penetrar no seio do povo e expressar sua vontade. Havia uma intensidade não-romântica, uma totalidade de auto-sacrifício acerca de sua dedicação que não tinha paralelo no Ocidente. Eles estavam mais próximos de Lênin que de Buonarroti. E vieram encontrar a maior parte de seus membros (como em muitos dos movimentos similares posteriores) entre os estudantes, especialmente os mais novos e pobres que estavam entrando na universidade, deixando de se limitar aos filhos da nobreza (HOBSBAWM, 1979, p. 182).

O movimento, a princípio, oscila entre “um terrorismo meio anárquico de pequenos grupos (...) e os defensores da educação política de massa do ‘povo’” (HOBSBAWM, 1979, p. 183), que visam “compartilhar a vida do camponês e combater o czarismo pela educação e propaganda”. Torna-se revolucionário, cindindo-se em várias facções – uma delas, “Vontade do Povo”, é a responsável pelo assassinato do czar Alexandre II em 1881. No fim do século XIX, o populismo desagrega-se para dar lugar ao movimento marxista, introduzido na Rússia por Plekhânov.

Segundo TROTSKI (2007, p. 34), “depois de passar pelo período de extrema simplificação dos velhos *narodniki*²⁰, esse intelectual plebeu²¹ se modernizou, diferenciou e individualizou no sentido burguês do termo”. Depois da fracassada revolução de 1905, “toda uma geração da *intelligentsia* russa se formou (ou antes se deformou) sob o clima de uma tentativa de conciliação social entre monarquia, nobreza e burguesia”.

Aproveitando o verniz poético e metafísico de quase todos os séculos e todas as nacionalidades, com o auxílio dos sacerdotes da Igreja, a *intelligentsia* cada vez mais “autodeterminou-se” e proclamou seu próprio valor independentemente do povo. As formas turbulentas que deu a esse processo natural de aburguesamento foram de algum modo uma vingança pelos desgostos que lhe causou o povo em 1905, por sua teimosia e falta de respeito (TROTSKI, 2007, p. 40).

2.1 O “REALISMO SOCIALISTA”

A Revolução Russa de 1917 e o conseqüente surgimento do Partido Comunista Soviético (PCURSS) dão origem a uma organização revolucionário-partidária cujo objetivo é a transformação da sociedade através de uma política cultural – englobando aí todo o campo artístico, educacional e cultural, “da historiografia à sociologia, da lingüística à filosofia, da economia ao direito”. Deve-se a essa política cultural a idéia de uma literatura e uma arte que priorizem uma linha definida de esquerda, privilegiando determinados temas e classes, enfim, “compreendendo a literatura [e a arte] como um prolongamento imediato e sem fissuras da ação política” (SANTOS,

²⁰ Populistas.

²¹ Dos 924 ativistas presos ou exilados entre 1873 e 1877, apenas 279 provêm de famílias nobres; 117 são filhos de funcionários não-nobres, e 33 de comerciantes; 68 são judeus, 92 pertencem ao que se pode chamar de “pequena burguesia urbana”, 138 são camponeses e 197 são filhos de padres (HOBSBAWM, 1979, p. 183).

1996, p. 57). Segundo STRADA (1987a, p. 110), a posição privilegiada da literatura e da arte deriva da própria natureza de sua linguagem,

não unívoca, como a das “ciências da cultura” (e da política), e, como tal, mais alusiva e matizada, porém ao mesmo tempo mais “popular” e, portanto, mais apta a ser usada (ou a se propor ser usada) como instrumento de comunicação com amplos estratos de leitores.

Em um artigo de 1905 intitulado “A organização do partido e a literatura do partido”, Lênin defende a relação orgânica entre os intelectuais e o partido revolucionário. Também nesse artigo, já é possível vislumbrar a contradição que marca todo o percurso do realismo socialista. Por um lado, Lênin advoga a vinculação dos artistas ao partido e a criação de uma arte “verdadeiramente livre e identificada com os oprimidos” que se oponha à arte burguesa; por outro, reconhece que a idéia de uma literatura de partido pode ser interpretada como sufocamento da liberdade criadora. Deve-se garantir, segundo ele, “o máximo espaço à iniciativa pessoal e às inclinações individuais, o máximo de espaço ao pensamento e à fantasia, à forma e ao conteúdo” (MORAES, 1994, p. 110).

A despeito das limitações impostas pelo centralismo partidário, a arte soviética floresce durante a fase inicial da revolução. “Dos experimentos cubistas e futuristas até o teatro de Meyerhold, passando pela escola de arte de Vitebsk, dirigida por Marc Chagall, e pela renovação musical a cargo de Arthur Lourié, o clima era de surpreendente ebulição.” Durante a administração leninista, investe-se pesadamente em reformas na educação e na cultura: o ensino público é reorganizado e estendido, assim como a rede de bibliotecas públicas; a indústria cinematográfica e os grandes teatros são nacionalizados; as artes gráficas e visuais ganham impulso com o Instituto Vchutemas; o setor editorial cresce com o advento das Edições do Estado, que visam publicar em massa os grandes nomes da literatura e do pensamento russos (MORAES, 1994, p. 112).

Na literatura, entre “a arte burguesa que agoniza em repetição e a nova arte que ainda não nasceu”, cria-se uma “arte de transição, que se liga mais ou menos organicamente à Revolução, embora não represente a arte da Revolução” (TROTSKI, 2007, p. 63). Seus representantes são escritores jovens, entre vinte e trinta anos, que

não possuem nenhum passado pré-revolucionário, e, se romperam com alguma coisa, foi afinal com bagatelas. A Revolução formou em

geral a fisionomia literária e intelectual deles segundo o ângulo pelo qual os tocou. E todos eles a aceitaram, cada um à sua maneira. Mas na aceitação individual acha-se um traço comum que os separa nitidamente do comunismo e sempre ameaça voltá-los contra o seu sistema. Eles não perceberam a Revolução no seu conjunto, e o ideal comunista lhes é estranho. Todos estão mais ou menos inclinados a depositar suas esperanças no camponês, passando sobre o operário. Não são os artistas da Revolução proletária, mas seus *companheiros de viagem* na arte, segundo o sentido que a velha socialdemocracia emprestava ao termo (TROTSKI, 2007, p. 64, grifo nosso).

A produção literária desses companheiros de viagem (*paputchiki*) constitui, segundo TROTSKI (2007, p. 64), um “novo populismo soviético, desprovido das tradições dos *narodniki* de outrora e também, até o momento, de toda perspectiva política”.

A primeira tentativa de sistematização literária surge com o *Proletkult*, organização idealizada por Aleksandr Bogdanov que conta com o patrocínio do Comissariado da Instrução, dirigido por A. Lunatchárski, e a simpatia de Bukharin. Bogdanov prega “uma cultura proletária socialista” inteiramente nova, envolvendo todos os aspectos da vida social e individual, cujo objetivo último é a criação de um “novo homem”. A postura do *Proletkult* é de rompimento total com a herança cultural russa e européia, como único modo de se livrar definitivamente da opressão burguesa (STRADA, 1987a, p. 125). Esse programa encontra resistência tanto em Lênin quanto em Trotski.

Segundo Lênin, a “revolução cultural” é essencial à sobrevivência do socialismo em um país como a Rússia, cujo “nível cultural” (capitalista) é ainda insuficiente para a superação do capitalismo. Essa revolução deve, obviamente, ser conduzida pelo Partido Comunista, levando-se em conta que ela exige “prazos mais longos” que a revolução política. Resulta disso uma relação dupla com a “cultura burguesa” e com seus representantes: ela deve ser usada pelo poder político, como tudo o mais, como instrumento para sua própria superação. Logo, a “revolução cultural” deve combater tanto os que querem uma “cultura proletária” imediata quanto aqueles que aceitam a “cultura burguesa” como a única possível (STRADA, 1987a, p. 128). Em 1919, Lênin (apud TROTSKI, 2007, p. 15) expressa todo seu desagrado em relação à idéia de “criação” de uma “cultura proletária”:

A cultura proletária não é algo que surge sabe-se lá de onde, não é inventada por pessoas que se pretendem especialistas em cultura proletária. A cultura proletária é o avanço normal desse conhecimento acumulado pela humanidade sob o jugo da sociedade capitalista, da sociedade feudal e da sociedade burocrática.

Trotsky, cujas opiniões coincidem, nos principais aspectos, com as de Lênin, ocupa-se mais longamente do problema. Segundo ele, a impossibilidade de uma “cultura proletária” reside mesmo na transitoriedade da chamada ditadura do proletariado: “a ditadura do proletariado não é a organização econômica e cultural de uma nova sociedade, e sim o sistema revolucionário e militar que se propõe instaurá-la” (TROTSKI, 2007, p. 153). O papel do proletariado, ao assumir o poder, “não é organizar uma nova sociedade de classes, e sim acabar com todas as classes da sociedade” (BANDEIRA, 2007, p. 25); não pode, portanto, existir uma cultura e uma arte proletárias quando todas as classes devem ser extintas. “A significação histórica e a grandeza moral da revolução proletária residem no fato de que ela planta os alicerces de uma cultura que não será de classe, mas pela primeira vez verdadeiramente humana” (TROTSKI, 2007, p. 37).

A construção dessa “nova cultura” deve começar pela apropriação dos elementos mais importantes da “velha cultura”. “O proletariado era e continua a ser uma classe não-possuidora, o que lhe restringe extremamente a possibilidade de iniciar-se nos elementos da cultura burguesa”; assim sendo, “a tarefa principal da *intelligentsia* proletária para o futuro imediato” deve ser “ajudar de forma sistemática, planificada e crítica as massas atrasadas a assimilar os elementos indispensáveis da cultura já existente” (TROTSKI, 2007, p. 155). O papel do Partido deve ser o de oferecer o máximo de instrução, educação e liberdade de expressão.

A arte não é um domínio que se chame o Partido a comandar. Ele pode e deve protegê-la, estimulá-la e só indiretamente dirigi-la. Deve conceder sua confiança aos grupos que aspiram sinceramente a aproximar-se da Revolução e encorajar sua formulação artística. Não pode, em hipótese alguma, colocar-se na posição de um círculo literário e competir com outros (TROTSKI, 2007, p. 173).

Isso, no entanto, não significa uma concessão ao liberalismo:

O Partido orienta-se por critérios políticos e repele, na arte, as tendências nitidamente venenosas ou desagregadoras. (...)

Se a revolução se vê obrigada a destruir pontes ou monumentos, quando é preciso, ela não hesitará em combater toda tendência artística que, por maiores que sejam suas realizações formais, ameacasse introduzir fermentos desagregadores nos meios revolucionários, ou jogar umas contra as outras as forças internas da Revolução, ou seja, o proletariado, o campesinato, os intelectuais. Nosso critério é decididamente político, imperativo e intolerante (TROTSKI, 2007, p. 175).

Trotsky considera absurda a idéia de que os operários não necessitam da “técnica da arte burguesa”. “Arte malfeita não é arte e, em conseqüência, os trabalhadores não precisam dela.” Argumenta que os adeptos do *Proletkult* reduzem o valor estético da obra de arte ao seu conteúdo político e social e, ao fazê-lo, prestam um desfavor aos escritores da classe operária. “O conformista da arte malfeita guarda no fundo boa parte de desprezo pelas massas e se torna muito importante para certos tipos de politizeiros”; “não se trata de marxismo, e sim de populismo reacionário, apenas pintado de ideologia proletária” (TROTSKI, 2007, p. 162). Ainda assim, reconhece pontos positivos na associação: “Convenhamos então que *Proletkult* significa *atividade cultural do proletariado*, isto é, a luta encarnçada para elevar o nível cultural da classe operária. Tal interpretação, na verdade, não diminui em nada sua importância” (TROTSKI, 2007, p. 163).

No entanto, Lênin, desejando reduzir a penetração do *Proletkult* – que chega a editar 15 jornais e a publicar cerca de dez milhões de exemplares de livros, além de oferecer oficinas e cursos de formação político-educacional (MORAES, 1994, p. 112) –, faz aprovar uma resolução, redigida por ele mesmo e lida no Congresso do *Proletkult* em 1920, que condena “com a maior energia, como inexata teoricamente e prejudicial na prática, toda tentativa de inventar uma cultura especial, própria” (BANDEIRA, 2007, p. 22). A resolução ressalta ser necessário “seguir os melhores modelos, tanto da herança clássica, quanto dos resultados da cultura atual na perspectiva da filosofia marxista” (SANTOS, 1996, p. 61).

Após a morte de Lênin, em janeiro de 1924, os debates sobre o trabalho artístico e seu lugar na sociedade socialista se intensificam. O Partido decide, na conferência de 09 de maio de 1924, prestigiar a obra dos “escritores proletários” – em sua maioria operários e camponeses que tornam-se em escritores por ocasião da Revolução –, vistos como os “futuros dirigentes da literatura soviética”. A decisão é ratificada pela Oficina

Política do Comitê Central do Partido, transformando-se em resolução a partir de 1925. Os principais pontos da chamada “Carta da Literatura” são: a urgência da criação e instauração de uma cultura literária eminentemente comunista; a classificação dos escritores como “classe participante e imprescindível no processo revolucionário”, cujo papel é o de criar e manter uma literatura que funcione como “representação estatal”; a pregação acerca da inexistência de “arte neutra” na sociedade de classes; a necessidade de manter os companheiros de viagem sob vigilância, para evitar que o trabalho de construção da literatura revolucionária seja desvirtuado pelos “resíduos de ideologia burguesa” carregados por esses escritores; a diferenciação entre escritores camponeses e escritores proletários – os primeiros devem ser orientados para a ideologia proletária, “sem eliminar de sua obra as imagens artístico-literárias camponesas, que constituem a premissa indispensável para que possam exercer sua influência sobre os camponeses”; admissão de um certo “desaparelhamento” do proletário para lidar com questões relativas à “forma artística”, sendo, portanto, função da crítica “lutar implacavelmente contra as manifestações contra-revolucionárias na literatura”; não conceder a nenhum grupo literário o monopólio sobre a “literatura proletária”; a necessidade de romper “audaz e decididamente” com os prejuízos aristocráticos na literatura, e de utilizar-se das conquistas técnicas da velha literatura na elaboração de uma nova forma “suscetível de ser compreendida por milhões de homens” (SANTOS, 1996, p. 64).

Ainda em 1925 surge a Associação Russa dos Escritores Proletários (RAPP), cuja função é a de reunir os escritores proletários e camponeses em torno do PCURSS. Em 1929, Aleksandr Fadeiev, seguindo o espírito rappista de “institucionalização de um novo método criador”, formula a “essência filosófica” do realismo socialista – embora se refira ao novo método como “método realista” e “concepção materialista”. Em sua formulação, o escritor proletário serve “conscientemente à causa da transformação do mundo”. A RAPP participa ativamente da campanha contra a vanguarda, atribuindo a qualquer coisa que não siga o modelo ortodoxo o título de “anti-revolucionário” e aos artistas vanguardistas a pecha de “traidores” (MORAES, 1994, p. 114).

Maiakovski, execrado pela crítica rappista, suicida-se com um tiro em 14 de abril de 1930. O Secretariado-Geral do PCURSS divulga nota oficial onde apressa-se em informar que o suicídio “não tem relação alguma com as atividades sociais e

literárias do poeta”. Trotski, exilado na Turquia, critica tanto a nota quanto a política cultural do Partido:

O que vale dizer que a morte voluntária de Maiakovski não se relaciona com sua vida, ou, ainda, que sua vida nada tinha em comum com sua criação revolucionária e poética. É transformar sua morte num fato fortuito. Isso não é verdadeiro, nem necessário, nem... inteligente! (...)

A doutrina oficial que hoje encontramos sobre *literatura proletária*, no campo literário, é a mesma que existe no terreno econômico: baseia-se numa total incompreensão de ritmos e prazos da maturação cultural. A luta pela cultura proletária (...) apresentava, nos primórdios da Revolução de Outubro, um caráter de idealismo utópico. E eis precisamente por que Lênin a ela se opôs, da mesma forma que o autor destas linhas. Ela, porém, se tornou, nesses últimos anos, apenas um sistema de comando burocrático – e de destruição da arte (TROTSKI, 2007, p. 204).

Em 1932, uma nova resolução, intitulada “Reconstrução das Organizações Literárias e Artísticas”, põe fim a todos os organismos literários existentes, inclusive a RAPP. De acordo com o Comitê Central, não há mais necessidade de associações como aquela, pois o objetivo agora é “unir todos os escritores que sustentam a plataforma do poder soviético e se esforçam em participar da construção socialista”; a “literatura proletária” cresce, com autores vindos das fábricas, das usinas e dos *kolkhozes*,²² e mistura-se cada vez mais com os companheiros de viagem. As inspirações épicas retornam à literatura, e o heroísmo, perdido desde o período realista, reaparece nas figuras do camponês, do operário e do dirigente partidário (SANTOS, 1996, p. 70). No mesmo ano, Joseph Stalin inicia o primeiro Plano Quinquenal, no qual prevalece a idéia de que a arte livre e o esforço de industrialização são incompatíveis (MORAES, 1994, p. 115).

Ainda em 1932, o termo “realismo socialista” é cunhado para definir as novas diretrizes estéticas promulgadas pelo Comitê Central do PCURSS. Um editorial da **Gazeta Literária**, órgão da União dos Escritores Soviéticos da URSS (criada e controlada pelo Comitê Central), difunde o nome: “As massas exigem do artista a sinceridade e a veracidade do realismo socialista, revolucionário na figuração da revolução proletária” (MORAES, 1994, p. 115). O estatuto da União (apud STRADA, 1987b, p. 192) descreve o novo método da seguinte forma:

²² Fazendas coletivas.

O realismo socialista, que é o método fundamental da literatura soviética, exige do artista uma figuração verídica e historicamente concreta da realidade em seu desenvolvimento revolucionário. Ao mesmo tempo, a veracidade e concreticidade histórica da figuração artística da realidade devem se unir à tarefa da remodelação ideológica e da educação dos trabalhadores no espírito do socialismo .

Prossegue afirmando que “o realismo socialista garante à criação artística uma extraordinária possibilidade de manifestar a iniciativa criadora e a escolha de múltiplas formas, estilos e gêneros literários”. Segundo STRADA (1987b, p. 192), a fórmula é precisa, com alguns poucos pontos de derivação rassistas reformulados numa forma “soviética” em vez de “proletária”; “a genericidade abstrata dos conceitos literários torna a fórmula elástica”, deixando espaço para a “iniciativa criadora” dentro de limites bem definidos e bem guardados.

Os discursos pronunciados por Máximo Górkí e Andrei Zhdanov durante o I Congresso dos Escritores Soviéticos, em agosto de 1934, são considerados a “pedra fundamental” do realismo socialista. Ambos reafirmam a literatura como parte fundamental da revolução – “a carne e o sangue da construção socialista”, segundo Zhdanov – e a ação “popular” como “fundamental organizadora da cultura” e “força criadora de todas as idéias que constituem a base da arte e da ciência”. Zhdanov exalta a literatura soviética como “a mais rica de conteúdo, a mais avançada, a mais revolucionária”, única baseada nos “temas da vida da classe operária e camponesa e sua luta pelo socialismo” (MORAES, 1994, p. 116).

Se a ordem social feudal e logo a burguesia, no período de seu florescimento, puderam criar uma arte e literatura que afirmaram a instauração de uma nova ordem e cantaram o seu apogeu, nós, que representamos uma nova ordem, a ordem socialista, a encarnação de tudo o que há de melhor na história da civilização e da cultura humana, estamos na melhor das posições para criar a literatura mais avançada do mundo, literatura que deixará muito atrás os maiores exemplos do gênio criador de todos os tempos (Zhdanov apud BANDEIRA, 2007, p. 28).

Em sua veemente crítica à literatura burguesa, Górkí destaca a galeria de “heróis ignóbeis” – canalhas, assassinos, ladrões, prostitutas –, representantes de uma “sociedade degenerada” (SANTOS, 1996, p. 71). Segundo ele, o realismo socialista é o fio condutor das idéias revolucionárias, garantindo o “desenvolvimento incessante das mais preciosas faculdades individuais do homem” (MORAES, 1994, p. 117). Seu herói

deve ser o trabalho personificado no trabalhador, que conta já entre nós com a força da técnica contemporânea; o homem que por sua vez organiza o trabalho tornando-o mais fácil, mais frutuoso e elevando-o à altura da arte (Górki apud SANTOS, 1996, p. 21).

Na construção desse herói, a luta pela sobrevivência confunde-se com a luta pela sobrevivência do processo revolucionário. Não há marcas individuais: privilegia-se a ação coletiva em detrimento das realizações particulares. Daí a inexistência de conflitos entre o mundo interior e o mundo exterior: o “herói positivo” é descoberto na ação (SANTOS, 1996, p. 72).

Zdhanov é mais enfático na definição dos limites do realismo socialista: seu objeto deve ser a “realidade objetiva e cotidiana”, diretriz que se torna lei na Constituição de 1936 (SANTOS, 1996, p. 74). Para o escritor, diz, “ser engenheiro de almas humanas significa estar com os dois pés plantados no terreno da vida real”.

Stalin fala da enorme responsabilidade dos escritores soviéticos no que se refere à educação do povo, à educação da juventude. E fala da necessidade de não tolerar a dissipação no trabalho literário. (...) Guiado pelo método do realismo socialista, estudando atenta e conscienciosamente nossa realidade, esforçando-se para penetrar com maior profundidade a essência do processo de nosso desenvolvimento, o escritor deve educar o povo e armá-lo ideologicamente (Zdhanov apud BANDEIRA, 2007, p. 28).

Promove também um “realismo do futuro”, realizado às custas de uma planificação total: “ele [o futuro] não será uma utopia, pois o nosso amanhã é preparado pelo trabalho planejado e consciente que realizamos já hoje” (Zdhanov apud STRADA, 1987a, p. 148). Advoga a submissão dos literatos à direção do partido, “sob a direção atenta e diária do Comitê Central, sustentados e auxiliados incansavelmente pelo camarada Stalin” (MORAES, 1994, p. 117).

Na prática, o realismo socialista combina elementos do leninismo de 1905, do bogdanovismo do *Proletkult*, do “dogmatismo proletário” da RAPP, do partidarismo de Górki e até do hegelo-marxismo de Georg Lukács.²³ Fortalece a burocracia partidária e estimula o preconceito tanto contra as correntes de vanguarda quanto contra os clássicos

²³ Lukács faz parte, na década de 1930, do grupo da revista “Crítica Literária”, que se esforça por reconstituir o pensamento de Marx e Engels acerca da arte e da literatura e tenta, nesse espírito, elaborar uma concepção alternativa do realismo socialista. Em sua concepção, o realismo é o método que permite “a apreensão artística da realidade como totalidade em movimento dialético” (MORAES, 1994, p. 118).

da literatura mundial (MORAES, 1994, p. 117). Segundo STRADA (1987b, p. 158), a doutrina caracteriza-se num “sistema de mentira, uma verdadeira educação para a falsidade”. Não que os criadores desse mecanismo sejam “mentirosos vulgares”, ele adverte: na verdade,

o que desapareceu completamente foi o senso e o critério de uma distinção entre o verdadeiro e o falso, já que se afirmara um puro critério pragmático (o do *partiinost*²⁴), segundo o qual “verdadeiro” era o que servia à revolução e, encarnando-se tal revolução num Partido-Estado concreto e num grupo dirigente concreto desse Partido-Estado, “verdadeiro” era sempre e somente o que servia a esse grupo dirigente.

Entre 1934 e 1945, o realismo socialista apresenta uma “natureza dúplice”, desempenhando ao mesmo tempo papel de instrumento de poder e de ideal de libertação. Nessa fase, apesar das perdas provocadas pelas emigrações e pelas perseguições, a arte soviética ainda manifesta alguma vitalidade. De acordo com STRADA (1987a, p. 153), é apenas depois da II Guerra Mundial, com o advento da Guerra Fria, que a política cultural stalinista torna-se “puramente negativa e repressiva, sem nenhuma possibilidade de iniciativa ideológica”.²⁵ Zhdanov, cuja influência cresce durante a guerra, recebe de Stalin poderes para eliminar quaisquer focos de dissensão na intelectualidade. A partir desse momento, vigora a censura aberta e o terror.

O partido assume a postura de único centro produtor de idéias, e a criação artística é limitada pelos manuais zhdanovistas: a arte deve “transcrever a atitude do proletariado em face da realidade, refletindo suas aspirações”, além de “espelhar e esclarecer” a luta que se trava na sociedade, entre “o ‘belo e sublime’ projeto socialista e o ‘feio e vil’ sistema capitalista”. Acirra-se a perseguição a qualquer tipo de inovação, com freqüentes acusações de “atividades anti-soviéticas e anti-sociais” e expulsões da União dos Escritores. Vários gêneros e correntes artísticas caem em completa desgraça, como o expressionismo, o subjetivismo, o abstracionismo, a música clássica, o teatro dramático, a ópera e as comédias de costumes (MORAES, 1994, p. 124).

²⁴ Partidarismo ou espírito de partido.

²⁵ Antes disso, porém, o sectarismo já cobra um alto preço: além de Maiakovski, outras vítimas da perseguição aos artistas “reticentes” são o escritor Isaac Babel (detido e fuzilado na prisão de Lubyanka, em Moscou, em 15 de janeiro de 1940), o diretor teatral Svevolod Meyerhold (assassinado naquela mesma prisão) e o poeta Ösip Mandelstam (morto por exaustão num campo de trabalhos forçados próximo a Vladivostok, em dezembro de 1938).

A estética stalinista resiste à morte de Zhdanov, em 1948, e não se limita à URSS.²⁶ O modelo é adotado pelos partidos ligados ao Kominform (Escritório de Informações dos Partidos Comunistas, sucessor da Internacional Comunista). No Brasil, a adoção do realismo socialista é concorrente à cassação do Partido Comunista Brasileiro – o que conduz o partido a um processo de radicalização que afasta muitos intelectuais e marginaliza outros tantos dentro de seus próprios quadros.

2.2 A ATIVIDADE EDITORIAL DO PARTIDO COMUNISTA BRASILEIRO

Na passagem do século XIX para o século XX, o Brasil passa por um período de transição do modo de produção interno para o capitalismo. Segundo COUTINHO (2005, p. 102), essa transição ocorre, como todo o processo de modernização socioeconômica do Brasil, “no quadro de uma conciliação com o atraso”, seguindo aquilo que Lênin chama de “via prussiana”:

Ao invés das velhas forças e relações sociais serem extirpadas através de amplos movimentos populares de massa, como é característico da “via francesa”, a alteração social se fez aqui mediante conciliações entre o novo e o velho, ou seja, se consideramos o plano imediatamente político, mediante um reformismo “pelo alto”, que excluiu inteiramente a participação popular (COUTINHO, 2005, p. 103).

Uma consequência desse modelo é o fortalecimento do que Gramsci chama de “sociedade política” – “os aparelhos burocráticos e militares que exercem a dominação através do governo” – em detrimento da “sociedade civil”, uma vez que é o Estado, e não esta última, o instrumento e o local de conciliação de classes. A fraqueza da sociedade civil é responsável pela minimização de um dos papéis essenciais da cultura, “o de expressar a consciência social das classes em choque e de organizar a hegemonia ideológica de uma classe ou de um bloco de classes sobre o conjunto de seus aliados reais ou potenciais”; a cultura é reduzida, em grande parte, a uma posição “ornamental” (COUTINHO, 2005, p. 52). Por outro lado, o poder do Estado permite que ele assimile os “virtuais representantes ideológicos” das classes subalternas, incluindo-os em posições subordinadas dos “novos blocos de poder” resultantes da

²⁶ O “zhdanovismo” só encontra seu fim em 1956, após a realização do XX Congresso do Partido Comunista Soviético. Embora continue como doutrina oficial, o realismo socialista retorna às “concepções mais brandas” de sua primeira fase.

conciliação “pelo alto”. Essas condições levam os intelectuais àquilo que o autor chama de “intimismo à sombra do poder”.

O intelectual cooptado não tem necessariamente de ser um apologeta direto do regime social que o mantém e do Estado ao qual está ligado. Ele pode, em sua criação cultural ou artística, cultivar sua própria intimidade, ou seja, dar expressão a ideologias ou estilos estéticos que lhe pareçam os mais adequados à sua subjetividade criadora. Mas o fato é que a própria situação de isolamento em face dos problemas do povo-nação, a “torre de marfim” voluntária ou involuntária em que é posto pela situação de cooptação (e pela ausência da sociedade civil), faz com que essa cultura elaborada pelos intelectuais “cooptados” evite pôr em discussão as relações sociais de poder vigentes, com as quais estão direta ou indiretamente comprometidos (COUTINHO, 2005, p. 24).

A cultura nascida “no solo da cooptação” se caracteriza, portanto, por aquilo que Lukács chama “apologia indireta do existente”: a estrutura social é justificada não através de sua defesa direta, mas mediante outros mecanismos, como o “subjetivismo extremado que vê nos indivíduos excepcionais as únicas forças da história” ou o “fatalismo pseudo-objetivo que amesquinha ou dissolve o papel da ação humana na criação histórica” – preconceitos que, segundo COUTINHO (2005, p. 104), dão origem, no plano estético, ao romantismo e ao naturalismo, respectivamente.

COUTINHO (2005, p. 106) admite a dificuldade de criação de obras realistas nas condições “de um país semicolonial imerso na ‘via prussiana’ de desenvolvimento”. O autor reconhece, no entanto, o surgimento de “um germe do que se poderia chamar de ‘sociedade civil’” nas primeiras décadas do século XX, resultante da “introdução do capitalismo, [do] início das lutas operárias e [das] agitações das camadas médias”.

Multiplicam-se as associações proletárias; em conseqüência, surge uma ainda rarefeita mas ativa imprensa operária, de orientação anarquista. Temos assim que, a um embrião de sociedade civil (associações sindicais e primeiros grupos políticos de artesãos e operários), corresponde um embrião de organização cultural exterior ao Estado (a imprensa e as associações culturais dos proletários) (COUTINHO, 2005, p. 26).

É na imprensa operária recém-surgida que Lima Barreto publica grande parte de sua produção cultural. Lima é “o primeiro grande intelectual brasileiro a se beneficiar diretamente dessa maior explicitação das contradições sociais, dessa primeira (...)”

tentativa de organizar a partir de baixo a vida política e cultural brasileira” (COUTINHO, 2005, p. 27). Lima inaugura no Brasil, segundo COUTINHO (2005, p. 154), uma nova etapa “moderna e popular” do realismo, rompendo definitivamente com o “intimismo à sombra do poder” e afirmando a dimensão humanista do ofício literário. “Diante de todas as questões que enfrentou, (...) ele sempre tentou encontrar (e, na esmagadora maioria dos casos, efetivamente encontrou) uma resposta autenticamente democrática e popular”; dessa forma, distingue-se do “naturalismo populista” que caracteriza grande parte da literatura brasileira “de esquerda” (COUTINHO, 2005, p. 102).

É também nesse contexto de “modernização” que se dá a fundação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), em 25 de março de 1922. “Temos com isso, pela primeira vez em nossa história, a criação de um partido político feita a partir de baixo; e de um partido não só independente do Estado, mas até mesmo antagônico a ele” (COUTINHO, 2005, p. 27). A política cultural proposta pelo PCB pode ser considerada a primeira tentativa de constituição de projeto contra-hegemônico no Brasil.

COUTINHO (2005, p. 27) descreve o PCB como “o embrião de um autêntico partido moderno”. Na concepção de Gramsci, o partido revolucionário moderno “é o centro de uma ampla rede de instituições sociais e políticas que compõem a sociedade civil. No interior dessa rede, entram em cena forças sociais – uma classe e seus aliados” (MORAES, 1994, p. 85). “O partido não luta apenas por uma renovação política, econômica e social, mas também por uma revolução cultural” (MORAES, 1994, p. 87); esta revolução deve relacionar-se organicamente com a “vontade coletiva”, concebida como “consciência operosa da necessidade histórica”, ou seja, “necessidade elevada à consciência e convertida em práxis transformadora” (MORAES, 1994, p. 86). Uma das tarefas fundamentais do partido revolucionário é colaborar na formação de uma *vontade coletiva nacional-popular*.

Como a vontade coletiva só pode ser desenvolvida quando existem condições objetivas, o partido tem que realizar “uma análise histórica (econômica) da estrutura social do país dado”, para elaborar uma linha política capaz de incidir efetivamente sobre a realidade (MORAES, 1994, p. 86).

A permanente circulação de idéias entre os militantes é condição absoluta para evitar a burocratização do partido e o desenvolvimento de práticas autoritárias. A

função do partido deve ser progressista, voltada para a elevação do nível cultural e ideológico da massa.

O partido emerge, pois, como uma instância reguladora, um elemento de estabilidade para a hegemonia não de grupos privilegiados no núcleo dirigente central, mas das forças que se relacionam com as bases e com os grupos afins e aliados. Se se invalidam esses requisitos em nome do centralismo burocrático, diz Gramsci, o partido confunde-se tecnicamente com um “órgão de polícia”, porque baseia as suas deliberações em “critérios discriminantes” (MORAES, 1994, p. 88).

Desde sua fundação, o Partido Comunista Brasileiro estabelece a atividade editorial como prioridade de sua política cultural. Os aparelhos de difusão cultural são considerados “instrumentos de agitação, propaganda e formação de quadros”. Sua base doutrinária pode ser localizada nos textos leninistas do começo do século XX e sua descrição dos princípios de uma “imprensa popular”. Para Lênin, “o jornal é o lugar da transição entre a teoria ‘pura’ e o apelo à ação, indispensável ao êxito da agitação e da propaganda”. Seguindo esses conceitos, os impressos comunistas no Brasil são concebidos como “meios de educação ideológica”, cujos objetivos podem ser resumidos da seguinte forma: *educar* as massas e elevar seu nível de consciência política; *propagar* a linha ideológica; e *organizar* os setores mais combativos da classe operária em torno do partido (MORAES, 1994, p. 58).

A orientação básica do PCB é a “democratização da herança cultural e o fortalecimento da ‘cultura do povo’”, o que não chega a se concretizar como política abrangente e estável, devido a oscilações causadas pelas conjunturas interna e externa. A “cultura de partido” é o paradigma artístico-literário que vigora na maior parte das décadas de 1930 a 1950. Segundo RUBIM (1994, p. 100), a cultura de partido funciona como “tradição cultural reivindicada e assumida”, incorporada pelos militantes como “conjunto de critérios político-culturais e estéticos de valoração e seleção dos materiais culturais e artísticos presentes no social e julgados pertinentes pelo PC para serem difundidos na sociedade”.

O modelo, intrinsecamente desequilibrado pelo predomínio do político ao propriamente cultural, enfatiza, em geral, mais o autor que a obra e se detém no conteúdo, quase esquecendo a forma. Esta só importa quando em subordinação ao conteúdo e às necessidades de sua facilitação expressiva. A qualidade imanente do material cultural e

artístico; o tenso e delicado amoldamento forma/conteúdo; a criatividade, etc. deixam de ser elementos primeiros. Neste lugar, instauram-se exigências político-ideológicas, ainda que não formuladas em moldes e limites estreitos ou sempre sectários.

A postura progressista – mais do autor que da obra (...) – frente aos problemas de seu tempo e lugar; o engajamento (e por vezes a simpatia) às lutas político-sociais de sua época; a atenção com o povo, os aspectos de sua vida e cultura; o caráter nacional assumido e – talvez uma das poucas exigências estéticas – uma atitude realista, junto a outros elementos subsidiários, conformam o modelo de cultura e arte construído historicamente pelo PC, que educa seus militantes e delimita os contornos de seu universo cultural (RUBIM, 1994, p. 101).

Os periódicos – jornais, revistas, boletins – são o *locus* privilegiado da atuação do PCB, mas nem de longe o único.²⁷ A publicação de livros já está prevista no estatuto do partido, e diversas vezes a atividade é mencionada em revistas como **Movimento Comunista**. Nos primeiros anos, a produção é limitada pelas condições do próprio partido, que tem pouca inserção social e nenhuma penetração nos meios intelectuais, e pelo reduzido mercado brasileiro de livros. Quase não existem exemplares de literatura socialista no país. A publicação de livros em Porto Alegre, Recife e no Rio de Janeiro, ainda que tímida, representa a primeira tentativa de alterar esse quadro: o “Manifesto Comunista”, de Marx e Engels, é publicado pela primeira vez no Brasil, assim como obras de divulgação marxista de autores soviéticos e brasileiros (RUBIM, 1994, p. 39).

A década de 1930 marca a emergência de um circuito cultural fundado na expansão do mercado livreiro e na formação de um público leitor. Desenvolve-se também um clima intelectual propício à divulgação de textos marxistas, bem como de obras sobre a União Soviética e sobre a “realidade brasileira” (RUBIM, 1994, p. 40).²⁸ No campo literário, tem-se a publicação de uma “literatura social” internacional, com autores como Michael Gold, Jack London e John Reed, e do realismo russo, tanto com autores anteriores à Revolução, como Fiódor Dostoiévski e Máximo Górkki, quanto posteriores, como Mikhail Cholokov e Alexandre Serafimovitch. A literatura social

²⁷ A rede de aparelhos de difusão cultural do Partido contou, em diferentes momentos de sua existência, com vários jornais diários, semanários, revistas culturais e de variedades, uma agência de notícias, editoras, livrarias, distribuidoras de livros e até um serviço de cinejornal, depois transformado em produtora independente de filmes.

²⁸ “Contribuem para este clima: a atenção despertada sobre a ‘realidade brasileira’ por movimentos anteriores a 1930 e pela própria ‘Revolução’, seu engajamento e desencanto; a repercussão (tardia) da Revolução Soviética e sua imagem de consolidação sobre Stalin/III Internacional e a ideologização da cultura e dos intelectuais, com respectiva polarização política esquerda/direita, acontecida internacionalmente também no espaço Brasil” (RUBIM, 1994, p. 40).

brasileira, por sua vez, é representada por autores comunistas, como Oswald de Andrade e Patrícia Galvão, e principalmente pela geração de escritores chamados “regionalistas”, a exemplo de Jorge Amado, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos etc. No campo ensaístico, a preocupação com a “realidade brasileira” é ainda mais presente, com a publicação de obras fundamentais do pensamento social brasileiro como “Casa Grande e Senzala” e “Raízes do Brasil”, e o surgimento de coleções editoriais como a Brasiliana, da Companhia Editora Nacional, e a Documentos Brasileiros, da José Olympio. “A evolução política do Brasil”, de Caio Prado Jr., publicado em 1933, é a primeira tentativa de interpretação marxista da realidade brasileira, seguido de autores como Castro Rebelo (“Mauá”, 1933) e Leôncio Basbaum (“O caminho da revolução operária e camponesa”, 1934). Além dos (poucos) autores nacionais, vários autores estrangeiros de orientação marxista são publicados, incluindo Max Beer, Plekhânov e Trotski; a grande maioria, contudo, está circunscrita ao “marxismo-leninismo-stalinismo”, com destaque para Lênin e principalmente Stalin. Poucos são os textos de Marx e Engels, que aparecem, na maioria das vezes, em versões resumidas (RUBIM, 1994, p. 41).

O PCB conta, então, com várias pequenas editoras que respondem, direta ou indiretamente, ao Comitê Central do partido: Alba, Soviet, Marenglen, Minha Livraria, Calvino Filho, Caramuru e Selma. Com a ditadura do Estado Novo e a repressão pós-1935, várias dessas editoras são fechadas; a atividade editorial só volta a ganhar importância na década de 1940, após o Brasil declarar guerra à Alemanha, aliando-se às nações capitalistas democráticas e à URSS. Leôncio Basbaum é encarregado de estruturar aquela que se torna a editora mais importante do PCB: a Editorial Vitória.

Fundada em março de 1944 e sediada no Rio de Janeiro, a Vitória tem certa autonomia comercial, mantendo relações com gráficas, distribuidoras, livrarias etc. Mantém funcionários e vendedores profissionais, além de ter uma direção oficial; secretamente, existe outra direção, diretamente ligada ao partido através da Secretaria de Agitação e Propaganda e à direção do partido, “que em verdade dita a orientação político-cultural da editora”. Alberto Passos Guimarães ocupa, durante um bom tempo, essa “direção paralela”, sendo responsável pelas atividades da Vitória junto à direção partidária (RUBIM, 1994, p. 44).

Durante o governo Dutra, depois de decretada a ilegalidade do PCB (1947), a editora passa por sérias dificuldades financeiras, agravadas pelos processos e pela apreensão quase total de livros pela polícia; essas dificuldades são, muitas vezes, atenuadas com recursos dos próprios militantes do partido (SANTOS, 1996, p. 20). Em 1948, incorpora a Horizonte, outra editora do PCB, cuja função parece ser a publicação de pequenos livros e folhetos, visando um público não tradicionalmente incorporado ao mercado de leitores (RUBIM, 1994, p. 49).

Em seus vinte anos de existência (até 1964, quando é fechada pela ditadura militar), a Editorial Vitória publica mais de cem títulos, que podem ser classificados em quatro tipos: material relativo a URSS, textos de divulgação partidária, marxismo e literatura. O primeiro grupo, voltado para a divulgação da União Soviética e das recentes “democracias populares”, é formado basicamente por textos de autores soviéticos ou de autoria do próprio PCURSS – mais alguns poucos relatos de viagens de autores brasileiros. Os textos partidários, muitos dos quais assinados por Luiz Carlos Prestes (ou a ele atribuídos), têm sua presença mais marcante em 1947-48, quando da incorporação da Horizonte, declinando a partir desta data. Os textos marxistas publicados são de autores comprometidos com o “marxismo-leninismo-stalinismo”, quase todos soviéticos, muitos de instituições ligadas ao PCURSS, como a Academia de Ciências da URSS, o Instituto Marx-Engels-Lênin etc.; nenhum estudioso brasileiro. A partir de 1949, e especialmente entre 1952 e 1954, são publicados principalmente manuais e obras de Stalin (SANTOS, 1996, p. 20).

Os textos literários podem ser localizados principalmente nos anos de 1944-46 e 1950-56. No primeiro período, correspondente aos primeiros anos da Vitória, a opção pela literatura deve-se principalmente à censura – que, apesar de mais branda que em anos anteriores, ainda dificulta a edição de livros “teóricos” comunistas – e à necessidade de se criar um lastro comercial para a editora. Seu primeiro livro publicado é “Morte ao invasor alemão”, de Ilya Ehreburg, que trata da “coragem e da luta” do “povo russo” contra os nazistas; em seguida vêm títulos como “Contos de Natal”, de Charles Dickens, “O espião” e “A mãe”, de Górkí, “Polikuchka”, de Tolstói, e “Memórias de duas jovens casadas”, de Balzac. Títulos de autores nacionais (ligados ao partido) também estão presentes, dentre os quais “Zamor”, de Pedro Mota Lima, e “Uma luz na enseada”, de Osvaldo Alves (RUBIM, 1994, p. 44).

O segundo período é dominado pela Coleção Romances do Povo, publicada entre 1953 e 1956, que reúne 19 títulos (“A Tempestade”, de Ehrenburg, é publicada em dois volumes), sendo 11 de autores soviéticos e apenas um de autor brasileiro²⁹ – “A hora próxima”, 11^o volume da coleção, de autoria da sergipana Alina Paim. A organização da coleção é atribuída a Jorge Amado, embora haja algumas divergências nesse ponto: Alberto Passos Guimarães afirma que Amado apenas empresta o nome, sendo o Comitê Central o verdadeiro responsável pela escolha do material. Segundo Amado, no entanto, a coleção não é muito apreciada pelos dirigentes do partido, e é preciso muito esforço para

manter a linha da coleção sem cair no sectarismo, sobretudo sem publicar uma série de romances medíocres sobre “*kolkhoz*”, industrialização e coisas assim que a direção do partido às vezes queria impor. Às vezes porque um fulano qualquer tinha lido (...) a direção não lia coisa nenhuma, ainda bem (RUBIM, 1994, p. 45).

Jorge Amado considera também uma “bestice” a idéia de que a coleção seja de realismo socialista, embora reconheça que diversos dos romances publicados sofram influência do stalinismo e de sua estética. No entanto, uma análise da coleção revela que, em sua quase totalidade,

segue-se à risca a cartilha do realismo socialista e, resguardadas algumas diferenças entre cada um dos romances (...), encontram-se presentes neles, reiteradamente, os seguintes procedimentos narrativos: captação da realidade através de uma visão partidária explícita, a favor da construção do socialismo; concepção esquemática e maniqueísta de temas e personagens; formas e linguagens simplificadas e o culto do “herói positivo” (SANTOS, 1996, p. 21).

A rejeição de Amado tem algo de negação e arrependimento: ao romper com o partido, em 1956, é vítima de campanha difamatória desencadeada por setores ligados ao Comitê Central. Anos depois, define o realismo socialista como “ditadura ideológica de Zhdanov, o teórico de Stalin para a literatura e as artes, que considerava arte degenerada tudo quanto fugia aos limites da academia” (Amado apud MORAES, 1994, p. 213). Nesse momento, porém, o escrito baiano é o próprio paradigma de intelectual

²⁹ Dos autores restantes, há um haitiano (Jacques Roumain), um português (Ferreira de Castro), um norte-americano (Howard Fast), uma alemã (Anna Seghers), um indiano (Mulk Raj Anand) e uma chinesa (Ting Ling).

comunista, e sua trilogia “Subterrâneos da liberdade” é considerada exemplo de aplicação do realismo socialista.

3 ROMANCES DO POVO

A Coleção Romances do Povo é, sem dúvida, a iniciativa literária mais importante da Editorial Vitória. Cada um de seus livros tem formato aproximado de 120x180 mm, miolo 1/1 cor e capa 4/0 cores, cujo autor é Percy Deane, um conhecido desenhista da época. As tiragens iniciais são consideráveis, de aproximadamente dez mil exemplares por título;³⁰ o preço de lançamento de cada romance é de Cr\$ 60,00, independente do número de páginas.³¹

1 Títulos da Coleção Romances do Povo

Ordem de publicação	Título	Autor	Ano de publicação
1	Um homem de verdade	Bóris Polevói	1953
2	Assim foi temperado o aço	Nikolai Ostrowski	1954
3	A lã e a neve	Ferreira de Castro	1954
4	O grande norte	Tikhon Siomúchkin	1954
5	Os donos do orvalho	Jacques Roumain	1954
6	Tchapáiev	Dmitri Furmanov	1954
7	A colheita	Galina Nikolaieva	1954
8	A tempestade vol. 1	Ilya Ehrenburg	1954
9	A tempestade vol. 2	Ilya Ehrenburg	1954
10	Espártaco	Howard Fast	1955
11	A hora próxima	Alina Paim	1955
12	A felicidade	Piotr Pavlenko	1955
13	A estrada de Volokolansk	Alexandr Bek	1955
14	A tragédia de Sacco e Vanzetti	Howard Fast	1955
15	Primeiras alegrias	Konstantin Fédin	1955
16	A torrente de ferro	Alexandre Serafimovitch	1956

³⁰ Segundo Nelson Travassos (apud HALLEWELL, 2005, p. 519), as tiragens médias no Brasil caíram de seis mil exemplares, no período entre 1936 e 1946, para cerca de quatro mil exemplares entre 1946 e 1956.

³¹ Para fins de comparação, o salário mínimo varia de Cr\$ 1.200,00 a Cr\$ 3.800,00 entre dezembro de 1953 e dezembro de 1956.

17	Sol sobre o rio Sangkan	Ting Ling	1956
18	Coolie	Mulk Raj Anand	1956
19	Os mortos permanecem jovens	Anna Seghers	1956
20	Terra e sangue	Mikhail Cholokov	1956

Em entrevista concedida a Nilza Pereira Santos em 1995, Jorge Amado comenta o surgimento da coleção:

Tendo assumido a direção da editora do Partido Comunista Brasileiro um intelectual de alta qualidade, Alberto Passos Guimarães, e estando desejoso de ampliar a editora, reduzida até então a publicações teóricas e doutrinárias, convidou-me a organizar uma coleção de romances que, sendo de conteúdo social, não fosse obrigatoriamente limitados pela ideologia. Isso foi feito.

Ignorando qualquer polêmica anterior, afirma não ter havido grandes divergências com a direção do partido, tendo sido publicados todos os livros por ele escolhidos. Sobre os critérios de escolha, diz apenas ter procurado “bons romances de autores de real importância literária”. “Escolhi livros que me pareceram dignos de publicação dentro do contexto da coleção e do fato de tratar-se de uma editora do partido” (SANTOS, 1996, p. 158).

RUBIM (1994, p. 46) identifica um “descompasso” entre o intento do Comitê Central do PCB e a realização da coleção,

ocasionado por um campo de forças onde se locomovem uma direção político-ideológica sem cultura (específica) e um intelectual, na época também stalinista, logo impossibilitado de ter divergências político-ideológicas com a estética do realismo socialista, que exercitou na trilogia “Subterrâneos da liberdade”, mas com sensibilidade literária e certa abertura cultural para “brigar” por romances de certa qualidade, mesmo não adstritos à estética oficial.

Não há dúvidas de que a implantação do modelo zdhanovista é a “vontade oficial” do partido, uma vez que, nessa época, o PCB encontra-se quase inteiramente submetido, teórica e politicamente, ao Partido Comunista Soviético. Como resposta à cassação do partido e de seus parlamentares, o Comitê Central decreta uma política de

“alinhamento incondicional” ao Kominform.³² Se até então o partido está aberto à convivência de diferentes correntes artísticas e afinado com o modernismo – devido à “confluência entre a literatura de realismo social e as artes plásticas/pinturas sociais e figurativas” que florescem nas décadas de 1930 e 1940 (RUBIM, 1994, p. 101) –, o atrelamento à estética soviética deixa os intelectuais em maus lençóis, espremidos entre “a afinidade no plano filosófico (...) e o desconforto com a necessidade de adesão automática à orientação política” (MORAES, 1994, p. 141).

Os intelectuais mais ligados à direção desfecham ofensas às facções liberais da intelectualidade, classificando-os de “agentes da reação”, “agentes das classes dominantes”, “agentes do imperialismo”. O embate pela direção da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), em 1949, causa um racha definitivo na intelectualidade, instilando em muitos a “fobia anticomunista” (MORAES, 1994, p. 139).

O Manifesto de Agosto de 1950 – que prega a luta armada, a nacionalização dos bancos e das empresas industriais e comerciais “monopolistas” e o confisco dos grandes latifúndios – é o ápice do extremismo; recomenda-se aos militantes que rompam relações com os sindicatos oficiais e criem entidades paralelas. O resultado da radicalização e da subserviência intelectual é a perda de filiados (dos quase duzentos mil em 1947 sobram menos de vinte mil em 1950) e a debandada de intelectuais e artistas (MORAES, 1994, p. 150). COUTINHO (2005, p. 29) reconhece no “caráter abertamente ‘golpista’, (...) autoritário e elitista” das forças políticas de esquerda mais um sintoma da debilidade da sociedade civil brasileira. Em vez de lutarem pelo fortalecimento da sociedade civil, optam por apostar “no golpe, no *putsch* blanquista, na ação de exíguas minorias”.

Uma verdadeira *blitz* ideológica varre as publicações do partido a partir do segundo semestre de 1947, com a definição de tópicos programáticos a serem seguidos igualmente por todo o aparelho midiático.³³ As revistas culturais têm papel essencial na implantação do realismo socialista: “à mídia partidária cabia repassar as operações de

³² A suspensão do registro do PCB pelo Tribunal Superior Eleitoral foi apenas o início de uma intensa e truculenta perseguição policial: “a União da Juventude Comunista foi colocada fora da lei; as sedes e mais de mil comitês distritais fechados, arquivos e fichários apreendidos; a imprensa comunista empastelada; 147 sindicatos colocados sob intervenção; funcionários públicos demitidos sob suspeita de ligações com o partido” (MORAES, 1994, p. 134).

³³ “O índice dos tópicos programáticos era o seguinte: denúncia do imperialismo, defesa da paz mundial, organização popular pela libertação nacional e pela implantação do socialismo. Pouco importava se as publicações tinham diferentes formatos, linguagens e periodicidades” (MORAES, 1994, p. 143).

cálculo indispensáveis à concessão de diplomas de ‘engenheiros da alma’” (MORAES, 1994, p. 142).

Hoje dispomos de revistas literárias e de divulgação cultural em cinco grandes Estados (...). Cada uma destas revistas... deverá ser o centro aglutinador dos intelectuais democratas e das forças jovens que procurem orientação justa e correta em torno do programa de defesa da independência nacional e da paz. Nossas revistas nos Estados devem unir-se umas às outras para formar ampla rede e refletir nacionalmente uma cultura revolucionária em desenvolvimento, com novos valores e novas perspectivas, uma cultura do ponto de vista da classe operária e que traduza o interesse das amplas massas que lutam pela paz e pela libertação nacional no jogo dos imperialistas forjadores de guerra e de seus sócios nacionais (Para Todos apud MORAES, 1994, p. 143).

Os periódicos publicam freqüentemente capítulos de romances, contos e poemas sintonizados com a estética stalinista. **Para Todos**, a mais literária das publicações partidárias, defende o realismo socialista como única doutrina em condições de se opor à “literatura da decadência que se encontra a serviço dos chantagistas da bomba atômica, a literatura de abstenção e do ato gratuito, anticomunista e policial, dos renegados e dos existencialistas feéricos” (Para Todos apud MORAES, 1994, p. 147).

O período 1950-1956 é, segundo RUBIM (1994, p. 102) o momento de “maior intencionalidade na definição e realização de uma política cultural específica”. A direção do partido promove reuniões com os literatos e, sob o pretexto de discutir questões de forma e conteúdo, exige que observem rigorosamente as normas contidas nos manuais zhdanovistas. Chega a ser implantado um sistema “não oficial” de censura, comandado por Diógenes de Arruda Câmara, que julga o que pode e o que não pode ser editado (MORAES, 1994, p. 158). RUBIM (1994, p. 103) alega que, apesar do esforço da direção

na plena instrumentalização da cultura e na constituição de um gueto cultural, esta política cultural parece não ter combinado de modo totalmente satisfatório a iniciativa da direção com a “cultura” partidária já impregnada no partido, ainda que entre elas existissem inúmeros pontos de convergência. A instrumentalização plena da cultura terminou por asfixiar a elaboração cultural, tornando-a medíocre e colando-a de tal maneira à tática política que seu *debâcle* em 1956 exigiu uma revisão (mesmo limitada e conservadora) da política cultural.

Jorge Amado, além de escritor consagrado, exerce mandato como deputado federal pelo PCB entre 1945 e 1948. Tem intensa participação na imprensa partidária nas décadas de 1930 e 1940, e na década de 1950, dirige o quinzenário **Para Todos**. Durante os quatro anos de exílio em Praga, envia vários artigos com dados oficiais sobre os investimentos do governo soviético na área cultural. Participa ativamente de eventos internacionais que reúnem escritores e editores, e, de 1951 a 1955, é membro do Conselho Mundial da Paz.³⁴ Conhece pessoalmente a maioria dos escritores que participam da Coleção Romances do Povo, e mantém com alguns deles – como Anna Seghers, Ferreira de Castro, Bóris Pólevói e Ilya Ehrenburg – relações estreitas de amizade (SANTOS, 1996, p. 30).

Todos esses predicados certamente contribuem para que o escritor baiano mantenha certa autonomia na organização da coleção. No fim das contas, porém, o processo decisório “deve conjugar todo [o] campo de forças político-culturais envolvidas” (RUBIM, 1994, p. 45). De qualquer forma, deve-se provavelmente a esse “descompasso” intelectual-partido o fato de a coleção não cair no proselitismo puro e simples. Os romances da Coleção Romances do Povo apresentam, como observa SANTOS (1996, p. 81), “uma condição de diálogo extremamente complexa, sobretudo no esforço dos escritores em se alinharem à normatização literária, ao mesmo tempo em que procuram salvaguardar os dispositivos que acionam o prazer da leitura”.

Os romances soviéticos, maioria entre os títulos que compõem a coleção, são os que possuem maior proximidade entre si, tanto temática quanto estrutural. O ponto central das narrativas é a Revolução de 1917, com as duas Guerras Mundiais como pano de fundo. Os autores questionam as contradições sociais, apresentando uma intenção de suprimir os valores burgueses que ainda persistem no período pós-revolucionário. O componente ideológico está presente em toda a narrativa, que tenta influenciar o leitor a “tomar partido” na luta revolucionária através de situações carregadas de maniqueísmos político-partidários. Estruturalmente, têm em comum o tratamento épico nas descrições das cenas dos campos de batalhas, dos enfrentamentos dos exércitos e da desolação do povo ante as privações a que é submetido (SANTOS, 1996, p. 82).

³⁴ Conselho suprapartidário criado em 1949 por organizações de todo o mundo que lutam pela paz, pela coexistência pacífica e pelo desarmamento nuclear. No auge da sua existência, em 1971, chegou a contar com representantes de 104 países.

Os demais títulos da Coleção Romances do Povo inscrevem-se, basicamente, nos mesmos princípios normativos dos romances soviéticos, porém suas tramas não estão circunscritas à Revolução bolchevique nem às guerras – exceção feita ao livro de Anna Seghers, “Os mortos permanecem jovens”. Cada um guarda suas peculiaridades, nas quais se evidenciam abordagens distintas para um mesmo tema – o processo revolucionário ou, ao menos, a formação de uma “consciência revolucionária”. Alguns desses escritores já são conhecidos no Brasil quando de sua inclusão na coleção, como o português Ferreira de Castro e o norte-americano Howard Fast (SANTOS, 1996, p. 108).

O primeiro livro da coleção é UM HOMEM DE VERDADE, de Boris Polevói, que representa uma verdadeira “cartilha” para a construção do homem comunista. O romance conta a história do piloto Alexis Meressiev, do Exército Vermelho. Depois da queda de seu avião, atingido em combate, longe de qualquer destacamento do exército e com as pernas seriamente feridas, é obrigado a rastejar por um longo percurso até encontrar um *kolkhoz*, onde é acolhido e tratado como herói. Suas pernas são amputadas, e passa a viver com o único e firme propósito de voltar à batalha contra as forças anti-revolucionárias.

Cada um dos episódios vividos pelo piloto encerra uma lição, um ensinamento sobre “o modo de ser de um verdadeiro soviético”. A batalha de Meressiev contra suas limitações físicas e a afirmação de sua “consciência individual” são sustentadas pela reafirmação de uma “consciência revolucionária” que, conseqüentemente, se legitima também no plano pessoal.

ASSIM FOI TEMPERADO O AÇO é um romance biográfico, cujo tom confessional se diferencia bastante dos demais. Narra a trajetória de Pável Kortcháguin, filho de operários que se engaja na luta revolucionária, primeiro na brigada de Kolovski e depois no corpo de cavalaria de Budienny. Gravemente ferido, é desmobilizado; tendo que conviver com a cegueira, decide contar em livro, com a ajuda dos amigos, sua história e, por conseqüência, a da primeira geração revolucionária russa.

A LÃ E A NEVE, de Ferreira de Castro, inscreve-se na tradição do neo-realismo português, surgido no pós-guerra e caracterizado pela preocupação com as contradições e os resquícios feudais da sociedade lusitana (SANTOS, 1996, p. 117). O romance descreve as transformações causadas pela industrialização na vida dos pastores de

ovelha da região serrana de Portugal. As fábricas de tecido substituem uma longa tradição de trabalho cooperativo nas tecelagens; os tecelões tornam-se operários, tendo que competir com a mão-de-obra industrial “especializada” e sujeitos às oscilações da produção fabril. A narrativa parte das experiências de Horácio, ex-pastor de ovelhas que começa a desenvolver uma “consciência trabalhista” a partir das lições do velho operário Marreta.

O GRANDE NORTE, de Tikhon Siomúchkin, conta a história dos habitantes da aldeia de Enmakái, localizada na região ártica da URSS, que vivem essencialmente da caça e da pesca num ambiente extremamente hostil. A presença de comerciantes norte-americanos, que desejam explorar o mercado de peles, desestabiliza sua ordem social. A chegada dos comunistas àquela região e a implantação do Comitê Soviético “liberta” o “povo” do “jugo capitalista” norte-americano.

OS DONOS DO ORVALHO, do haitiano Jacques Romain, narra a história dos habitantes negros da comunidade rural de Founds-Rouge, que vivem numa condição de pobreza absoluta agravada pela seca constante e pelas rixas familiares, que impedem qualquer organização comunitária. O protagonista Manoel, que retorna a Founds-Rouge depois de quinze anos trabalhando nos canaviais cubanos, tenta promover o entendimento entre os grupos e implantar na aldeia o trabalho comunitário.

Além da questão da exploração da classe trabalhadora, comum a todos os romances da coleção, “Os donos do orvalho” aborda também a questão étnica: o fator racial é denunciado como agravante para a exploração no sistema capitalista, vinculando-a àquela existente nos regimes escravistas. Há no desejo de transformação social dos camponeses um forte componente de afirmação da cultura negra. O fator racial e os efeitos da colonização são abordados também no romance “Coolie”, do indiano Mulk Raj Anand.

TCHAPÁIEV é uma narrativa documental, de caráter épico, que relata a experiência do escritor, Dmitri Furmanov, servindo sob o personagem título, um jovem carpinteiro semi-analfabeto que torna-se um dos mais renomados comandantes do Exército Vermelho e um dos maiores heróis da Guerra Civil russa.

A COLHEITA, de Galina Nikolaieva, conta a história dos trabalhadores da fazenda coletiva Primeiro de Maio através do casal Vassili e Avdótia. Vassili volta para casa depois de dois anos num hospital militar, para onde é enviado depois de ferido no

front. Encontra o *kolkhoz* com sérios problemas financeiros e sua mulher, que o considera morto, vivendo com outro homem. Tenta então retomar seu lugar na comunidade, reconquistando sua esposa e reorganizando o trabalho na fazenda.

A TEMPESTADE, publicado em dois volumes, relata as grandes agitações sociais e políticas ocorridas na primeira metade do século XX, sobretudo na França, na Alemanha e na União Soviética. A partir do ponto de vista de Serguei Petrovitch, jovem engenheiro russo de passagem pela França, testemunha-se a atmosfera da Europa no período entre as guerras e as mudanças – individuais e coletivas – ocasionadas pela explosão da II Guerra Mundial.

Dentre os títulos soviéticos, o livro de Ilya Ehremburg é o que mais se diferencia de seus pares. Em primeiro lugar, Serguei foge à descrição do herói positivo: sua reação, na maior parte do romance, é de intensa perplexidade frente à velocidade dos acontecimentos. Aturdido, busca respostas existenciais para os desequilíbrios sociais. Mesmo quando decide se alistar no exército soviético e partir para a guerra, seu sentimento de inadequação desperta um confuso desejo de deserção. Além disso, as descrições dos campos de batalha mostram a crueldade e, ao mesmo tempo, a trivialidade do *front*, onde os homens acabam por se acostumar ao conflito, algo oposto ao tom triunfalista dos romances militares como “Tchapáiev” e “A torrente de ferro”. Por fim, a descrição dos acontecimentos em outros países relacionados à II Guerra mostra uma tendência ao internacionalismo que não está presente em outros títulos, e deixa transparecer a animosidade entre os valores burgueses – principalmente os da cultura francesa – e os valores revolucionários soviéticos.

ESPÁRTACO, primeiro livro de Howard Fast a ser publicado na coleção, evidencia um forte matiz épico, reforçado pelo afastamento temporal: a história se passa no ano I a.C., quando o gladiador trácio Espártaco, revoltado com a miséria e a injustiça da escravidão, lidera uma fuga espetacular de escravos, com os quais monta um exército para resistir ao poderio do Império Romano.

A ação central de A HORA PRÓXIMA, de Alina Paim, único romance de autor brasileiro, desenrola-se durante uma greve de ferroviários em 1950, em vários entroncamentos da Rede Mineira de Viação. A ferrovia é tomada, na altura da cidade de Cruzeiro, por um piquete de mulheres com a tarefa de deter a locomotiva 437, que se

prepara para engatar uma composição e seguir viagem. A locomotiva parada torna-se, então, a bandeira do movimento grevista.

O livro – inicialmente intitulado “Os ferroviários” – nasce de pesquisa de campo com as mulheres envolvidas na greve da Rede Mineira de Viação. A autora segue, dessa forma, um dos mandamentos do realismo socialista, que exige do escritor conhecer de perto as condições de vida do proletariado para melhor retratá-las. Dizendo-se empolgada com o “novo método”, Alina faz autocrítica por seus dois romances anteriores, “escritos de uma maneira não realista, sob a influência da literatura decadente”. “Essa mudança começou quando verifiquei que a vida do escritor deve estar ajustada à do militante. Não há literatura sem partido e sem classe. Sendo assim, coloquei minha arte a serviço do proletariado e da revolução” (Para Todos apud MORAES, 1994, p. 161).

O romance é repleto de referências à história do PCB: um dos fundadores do partido, o operário eletricitista Hermogênio da Silva Fernandes, é durante muitos anos funcionário da Rede Mineira de Viação na cidade de Cruzeiro. A lembrança de Hermogênio perpassa todo o texto, principalmente através de Zé de Barros, velho ferroviário comunista que age como uma espécie de mentor do jovem Sílvia, um dos líderes do movimento grevista (PRIETO, 2004). Isso, no entanto, não evita que o romance sofra a interferência da direção do partido. Alina Paim tem que realizar várias mudanças no texto, para eliminar “inconveniências”, e o livro, anunciado em 1952, só é lançado em 1955 (MORAES, 1994, p. 162).³⁵

Em A FELICIDADE, de Piotr Pavlenko, o coronel Voropáiev é transferido para a reserva depois de ferido em batalha. Doente e mutilado, instala-se num *kolkhoz* com seu filho pequeno, mas sente-se angustiado por não conseguir colaborar com a comunidade. Encontra seu lugar como conferencista do Partido, encorajando os demais na “construção do socialismo”.

O livro de Alexandr Bek, A ESTRADA DE VOLOKOLANSK, relata a trajetória de um dos batalhões integrantes da divisão comandada pelo general Panfilov, um dos grandes heróis da batalha de Moscou. A fim de refrear a marcha do exército

³⁵ “A hora próxima” não é o único livro da coleção a sofrer os efeitos da censura partidária: “Os donos do orvalho”, redigido em 1944, tem alguns trechos cortados da edição brasileira, devido a referências sexuais (Rubim apud MORAES, 1994, p. 163).

alemão em direção à cidade, o batalhão recebe ordens de defender, até o último homem, a região próxima à estrada de Volokolansk.

A TRAGÉDIA DE SACCO E VANZETTI, outro romance de Fast, conta o drama de dois imigrantes italianos – o sapateiro Niccola Sacco e o peixeiro Bartolomeo Vanzetti, ambos anarquistas – acusados de homicídio no estado de Massachusetts, EUA, no ano de 1920. São julgados culpados, mas graças à lei do estado, que permite a apresentação de diversos recursos e petições, sete anos se passam até a sentença final – morte para os acusados. A narrativa se desenrola nesse ínterim, enquanto um professor judeu de direito penal tenta defender os italianos, que tornam-se heróis da opinião pública.

A TORRENTE DE FERRO, de Alexandre Serafimovitch, narra o processo de transformação dos habitantes cossacos da aldeia de Stiblievskaja num disciplinado exército. É, entre todas as narrativas de guerra, a mais crua, apelando inclusive para certa escatologia no relato dos combates.

PRIMEIRAS ALEGRIAS, de Konstantin Fédin, é o primeiro livro de uma trilogia que narra a atribulada vida soviética entre 1910 e 1941.³⁶ Passa-se na cidade de Saratov, às vésperas da I Guerra Mundial, acompanhando a trajetória de diversos personagens de diferentes classes sociais, dentre os quais destacam-se o jovem revolucionário Izvekov e o velho operário Ragozin.

SOL SOBRE O RIO SANGKAN, da chinesa Ting Ling, é o romance que mais se aproxima do modelo soviético, tanto na temática quanto na estrutura. Trata da reorganização das aldeias durante a coletivização das terras na China revolucionária, mostrando a dificuldade do processo e o choque entre o modelo socialista e a tradição cultural chinesa. A narrativa é marcada por forte tom panfletário, principalmente no que se refere ao culto à figura de Mao-Tsé Tung.

O romance COOLIE, de Mulk Raj Anand, se passa na Índia, na década de 1930, e conta a história do pequeno Miúnu – pertencente à minoria hindu – enquanto percorre o país em busca de trabalho, tentando fugir da miséria de seu povo. O rígido sistema de castas, as diferenças religiosas e os males causados pelo colonialismo britânico são elementos importantes do romance, estando presentes já no título: o termo inglês *coolie*,

³⁶ Os outros romances da trilogia são “Um verão extraordinário” – que chega a ser anunciado como volume da Coleção Romances do Povo – e “Koster” (sem título em português; em inglês, “*The bonfire*”).

derivado do dravídico *kuli*, é usado na Índia e na China para descrever o operário nativo não-especializado.

Em *OS MORTOS PERMANECEM JOVENS*, a escritora alemã Anna Seghers lança mão de episódios paralelos, entrecortados, para narrar a ascensão e a queda do nazismo. O ponto de partida é o assassinato do jovem soldado Ervin, tomado como traidor devido a seu envolvimento com o movimento comunista durante a I Guerra, a mando de seus superiores. Esse fato interliga todas as tramas que compõem o romance, sendo a principal a história de Maria, que, esperando um filho do soldado morto, busca na aproximação com o viúvo Geschke uma forma de assegurar sua sobrevivência e a da criança.

Último volume publicado, *TERRA E SANGUE*, de Mikhail Cholokov, relata o processo inicial de coletivização da terra na URSS, denunciando suas contradições: pequenos proprietários, como André e Davidov, doam seus lotes para o governo e partem para a guerra, enquanto os latifundiários continuam resistindo à reforma agrária. Além disso, é central o embate entre a “racionalidade”, representada pelos comunistas, e a “fé supersticiosa” dos camponeses.

Vários outros títulos são anunciados pela Editorial Vitória como “futuros lançamentos” da Coleção Romances do Povo, sem que, no entanto, cheguem a ser publicados. Entre eles estão: “Um verão extraordinário”, de Fédin; “Fronteiras ao vento”, de Alfredo Gravina; “Gente Independente”, de Hallder Laxness (Prêmio Nobel de 1955); “Longe de Moscou”, de V. Ajaev; “O cavaleiro da estrela de ouro”, de Babaievsky; “O tormentoso caminho”, de Aleksis Tolstói; “Celulose”, de Igor Neverly; “Ana”, de Ivan Olbracht; “Crônica dos pobres amantes”, de Vasco Pratolini; “A aldeia natal”, de V. Nekrassov; “A rena veloz”, de Nikolai Chundik; “Descalços”, de Stancu; e “Companheiros”, de Dalcídio Jurandir.³⁷

Não há, de início, um número determinado de volumes a serem publicados, e os motivos para o fim da coleção não são claros. Segundo SANTOS (1996, p. 137), o encerramento dá-se em razão de problemas financeiros. Jorge Amado fala em “desinteresse” causado por mudanças na direção da editora. RUBIM (1994, p. 48) afirma que há um declínio das tiragens graças à repercussão nacional do XX Congresso do Partido Comunista Soviético, realizado em 1956. As hipóteses não são excludentes:

³⁷ Anúncios feitos nos próprios livros da coleção, além de jornais e revistas do partido.

as denúncias contra os “abusos” de Stalin e o processo de “desestalinização” do regime soviético, conduzido por Nikita Krushev, sacodem o PCB, levando o partido e seus dirigentes a um processo público de autocritica que inclui a “transposição irracional do realismo socialista, [a] veneração a Stalin e a Prestes, e [a] censura à produção cultural” (MORAES, 1994, p. 212). É provável que, em meio à expiação de culpas, a Coleção Romances do Povo tenha se tornado indesejável.

3.1 A RECEPÇÃO DA COLEÇÃO ROMANCES DO POVO

Segundo Jorge Amado, a Coleção Romances do Povo tem boa aceitação entre o público, e encontra apoio na imprensa e na crítica (SANTOS, 1996, p. 159). Com certeza, a coleção é bem acolhida pela imprensa e pela crítica *partidárias*; o lançamento de seu romance inaugural, “Um homem de verdade”, é amplamente divulgado em veículos como **Imprensa Popular**, **Para Todos** e **Momento Feminino**. A divulgação na capital é diversificada: “tabuletas volantes conduzidas por pedestres pelo centro do Rio de Janeiro, cartazes em vários pontos da cidade, distribuição de folhetos de propaganda do ‘maior romance do ano lançado por editora brasileira’” (SANTOS, 1996, p. 46). Uma chamada na primeira página de **Imprensa Popular** convida os leitores para o lançamento:

Realizar-se-á logo mais, às 17,30 horas, o lançamento, em português, do grande livro de Boris Polevooi “Um homem de verdade”. Será um acontecimento festivo, durante o qual a Livraria Independência (Rua do Carmo, 38 – sobre-loja) oferecerá um coquetel aos seus clientes e demais pessoas que comparecerem, promovendo, ainda, o sorteio de uma boneca e um mecanô para as crianças que acompanharem os convidados (IMPrensa Popular, 1953, p. 1, grafado como no original).

Na mesma edição, há uma crítica do livro na segunda página, assinada por Carlos Peçanha, e um anúncio da coleção na terceira. No dia seguinte, a segunda página traz um artigo de Pedro Motta Lima (então diretor do jornal) intitulado “Encontro com Polevói”. Na edição do dia 3 de janeiro de 1954, uma matéria de página inteira no suplemento dominical traz notícias sobre o lançamento:

No dia 22 de dezembro foi lançado publicamente o grande livro de Bóris Polevói, em edição Brasileira. A bela apresentação gráfica do

livro, ligada a uma bem cuidada tradução, são pontos altos das artes gráficas e literárias nacionais (HOMEM DE VERDADE, 1954, p. 2).

Apenas outros dois volumes têm lançamento diferenciado, a exemplo do romance de Polevói. “A hora próxima” tem duplo lançamento: o primeiro ocorre no dia 5 de maio de 1955, em um coquetel na Livraria Independência; o segundo acontece no dia seguinte, com a autora autografando exemplares do livro em uma banca da Independência montada na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro, durante a Primeira Feira de Livros. Lá comparecem sindicalistas, intelectuais do Partido e grupos de ferroviários amigos da escritora, além do organizador da coleção, Jorge Amado. Já “Terra e sangue”, 20º volume da coleção, é lançado no prédio da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), também no Rio de Janeiro. Todos os títulos, no entanto, merecem destaque na imprensa partidária, com a publicação de *releases*, anúncios, depoimentos e resenhas das mais elogiosas. Quando do lançamento de “O grande norte”, uma resenha publicada na coluna *Literatura* de **Imprensa Popular** classifica-o como

um livro de aventuras ao nível técnico de “A ilha do tesouro”, de Stevenson, construído com grande simplicidade, com personagens que saltam, da ação movimentada, cheios de humanidade, capazes de despertar ódio e amor, de comover profundamente (IMPRESA Popular, 1954, p. 4).

A respeito de “Os donos do orvalho”, é reproduzida uma crítica feita por Ben Field para a revista esquerdista norte-americana *Mainstream* em 1947. “Primeiras alegrias” é comentado por Jorge Amado em matéria intitulada “As primeiras alegrias de mestre Konstantin Fedin”, publicada em **Imprensa Popular** no dia 1º de janeiro de 1956. “A hora próxima” merece atenção especial, sobretudo por parte do jornal **Momento Feminino**, que publica diversas entrevistas com a autora e prévias do romance (SANTOS, 1996, p. 48).

Fora do circuito partidário, a coleção não tem o mesmo destaque, como admite Astrojildo PEREIRA (1956, p. 5):

Os críticos brasileiros (e mesmo os comentaristas, cronistas e noticiaristas literários, com poucas exceções) pretendem ou simulam ignorar por completo a Coleção Romances do Povo, especialmente os romances soviéticos. Pior para os críticos, que assim se omitem de opinar sobre um movimento literário de envergadura histórica.

O silêncio dos críticos brasileiros não é um fato isolado. A recepção do realismo socialista no Ocidente é, em geral, bastante fria. As críticas têm forte caráter político-ideológico, representado pela recusa de uma arte encarada como dirigida e panfletária, mas dizem respeito também à baixa qualidade de muito do material egresso da URSS. Há resistência mesmo entre aqueles comprometidos com os ideais comunistas. O caso mais célebre no Brasil talvez seja o de Graciliano Ramos. Em carta enviada ao crítico Oscar Mendes, em 1935, Graciliano (apud MORAES, 1994, p. 206) afirma: “Acho que transformar a literatura em instrumento de propaganda política é horrível. Li umas novelas russas e, francamente, não gostei”. Em entrevista concedida a Ernesto Luís Maia (pseudônimo de Newton Rodrigues), adverte contra o pensamento unívoco:

Eu não admito literatura de elogio. Quando uma ala política domina inteiramente, a literatura não pode viver; pelo menos até que não haja mais necessidade de coagir, o que significa liberdade outra vez. O conformismo exclui a arte, que só pode vir da insatisfação (MORAES, 1994, p. 206).

Em diálogo com o jornalista Heráclito Salles, em finais da década de 1940, é ainda mais incisivo: “Esse troço não é literatura. A gente vai lendo aos trancos e barrancos as coisas que vêm da União Soviética, muito bem. De repente, o narrador diz: ‘O camarada Stalin...’ Ora porra! Isto no meio de um romance?! Tomei horror” (MORAES, 1994, p. 208).

Os informes a respeito da vendagem dos títulos, no entanto, são encorajadores. “Um homem de verdade” vende, em apenas 24 horas, mais de mil exemplares – 532 só no Distrito Federal. Anúncios posteriores dão conta da comercialização de 2.500 exemplares em 72 horas, apenas nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, e de 3.640 exemplares até os primeiros dias de janeiro, nessas mesmas cidades (IMPrensa Popular, 1954, p. 2). A primeira tiragem, de dez mil exemplares, esgota-se já no primeiro trimestre de 1955. Outros títulos que ganham nova tiragem são “O grande norte”, “Os donos do orvalho” e “A tempestade” (IMPrensa Popular, 1955b, p. 5). “Tchapáiev” ganha segunda edição com tradução revisada (IMPrensa Popular, 1955a, p. 5). O livro de Alina Paim, considerado um dos *best-sellers* da Coleção Romances do Povo, esgota rapidamente seus dez mil exemplares iniciais (RUBIM, 1994, p. 48).

3.2 ROMANCES PARA O POVO?

O título “Romances do Povo”, segundo RUBIM (1994, p. 48), “não indica apenas a intenção de identificar o povo com determinado ideário”, mas também a intenção de tornar a coleção “popular”; daí o intenso uso de propaganda na imprensa partidária e as altas tiragens dos títulos. Considerando-se os informes de vendas, as tiragens esgotadas e novas impressões, pode-se concluir que a coleção realmente atingiu certa “popularidade” – no sentido estritamente comercial da palavra.

Os números, no entanto, não dão a dimensão do “popular” como percebido por CHARTIER (2005, p. 183) e anteriormente anotado, isto é, como “um tipo de relação, um modo [específico] de utilizar [e interpretar] objetos ou normas da sociedade”. BRANDÃO (1986, p. 26) identifica esses “usos” e “interpretações” *seletivos* – que nem sempre correspondem àqueles planejados pelo emissor – como formas de “resistência de classe” à invasão de determinados lugares sociais.

Não há, passados mais de cinquenta anos de sua publicação, formas de precisar o público-consumidor da coleção. Segundo ZAPPONE (2005, p. 175), não existem dados estatísticos sobre o público leitor no Brasil anteriores ao ano de 2001, nem sobre os hábitos de leitura das classes subalternas; tampouco é de se esperar que a Vitória, com todas as suas dificuldades financeiras e policiais, mantenha informações sobre os compradores de suas publicações, principalmente daquelas vendidas em livrarias.³⁸ Mais que isso, não há forma concreta de analisar os “usos” atribuídos à coleção por seus consumidores. No entanto, é possível utilizar a definição gramsciana de “nacional-popular” para, como afirma COUTINHO (2005, p. 59), “iluminar algumas contradições” da vida cultural brasileira e, conseqüentemente, exibir as contradições que acompanham a Coleção Romances do Povo.

Segundo GRAMSCI (1978, p. 106),

na Itália, o termo “nacional” tem um significado muito restrito ideologicamente; de qualquer modo, não coincide com “popular”, já que os intelectuais estão distantes do povo, isto é, da “nação”,

³⁸ “A Vitória atendia, pelo reembolso postal, pedidos de obras de escritores do PCB publicados por outras editoras, como Jorge Amado, Graciliano Ramos, Alina Paim, Dalcídio Jurandir, Miécio Táci, Dyonélio machado, Fernando Segismundo e Oswaldino Marques” (MORAES, 1994, p. 145). Se a editora mantém registros dessas vendas, como dados pessoais dos compradores, e o que é feito desses registros, não é sabido.

ligando-se, ao contrário, a uma tradição de casta, que jamais foi rompida por um forte movimento político popular ou nacional que atuasse de baixo para cima. (...) Os intelectuais não saem do povo, ainda que acidentalmente algum deles seja de origem popular; não se sentem ligados ao povo (deixando de lado a retórica), não o conhecem e não percebem suas necessidades, aspirações e seus sentimentos difusos; em relação ao povo, são algo destacado, solto no ar, ou seja, uma casta, não uma articulação – com funções orgânicas – do próprio povo.

Assim, numa primeira definição, o nacional-popular pode ser entendido como “a quebra desse distanciamento entre os intelectuais e o povo (...) que está na raiz do florescimento da cultura ‘intimista’ ou do elitismo cultural” (COUTINHO, 2005, p. 60). Marilena Chauí (apud MORAES, 1994, p. 168) descreve “o popular na cultura”, na perspectiva gramsciana, como “a transfiguração expressiva de realidades vividas, conhecidas, reconhecíveis e identificáveis, cuja interpretação pelo artista e pelo povo coincidem”.

Segundo MORAES (1994, p. 142), “a recepção do realismo socialista no Brasil plasmou um quadro de subserviência à URSS como núcleo elaborador de políticas para o campo simbólico”. A vinculação ideológica impossibilita a delineação de estratégias políticas adequadas à condição brasileira. “Os expedientes de ação, muitas vezes, eram influenciados por vicissitudes da diplomacia soviética (...), relegando-se a plano secundário a situação política do país” (MORAES, 1994, p. 134). A repressão e, principalmente, o sectarismo isolam o PCB, reduzindo drasticamente seu potencial de representação popular.

Moacir Werneck de Castro é um dos primeiros a creditar o empobrecimento da cultura de partido à capitulação frente ao modelo soviético:

A deformação stalinista do marxismo, nos últimos anos, não significou apenas uma quantidade de erros com resultados mais ou menos sinistros; ela determinou por toda parte a *estagnação do pensamento teórico*, instituiu uma tutela revoltante sobre a criação literária e artística e impediu de circular a seiva da “árvore da vida sempre verde” (apud MORAES, 1994, p. 213, grifo nosso).

Segundo BANDEIRA (2007, p. 27), as obras do realismo socialista “refletiram (...) não o desenvolvimento de uma cultura proletária, mas a degenerescência burocrática que se cristalizou no stalinismo”. MORAES (1994, p. 162) reforça o caráter burocrático quando afirma a necessidade de “congelar um inventário preestabelecido de

signos no universo romanesco” e a função dos literatos como “meros operadores técnicos do sistema de enunciação”. “A fulminante escalada de Stalin para ditador é contemporânea da cristalização do partido como pleno intérprete da vontade coletiva”; a burocratização vem à reboque. Como “condição decisiva para o êxito do partido”, Stalin recomenda estratégias de comunicação que convençam o povo do “acerto das indicações, diretivas e palavras de ordem de vanguarda” (MORAES, 1994, p. 89).

O centralismo burocrático visa a uma forte integração ideológica com as massas e os filiados. Não pode prescindir de modalidades de propaganda que induzam à aclamação das diretrizes. Ao mesmo tempo, tem que dissimular os meios repressivos empregados para a formação da “opinião consensual”. As classes populares não devem descobrir que a força real do partido brota da castração das possibilidades expressivas do outro. Antecipadamente, reitera-se a natureza “democrática” do vínculo partidário com “o poder efetivo do povo”. (...)

Infunde-se a crença de que a agremiação, com sólida racionalidade, se volta para a elevação da dignidade humana. Por isso, estaria autorizada a agir sem consulta prévia às vontades autênticas. (...) Os homens já encontram preestabelecidas as formas de ação e de cooperação que lhes são permitidas. Cada sujeito imagina conhecer a si mesmo pela imagem que a organização julga possuir dele. A aceitação do conjunto de determinações sobre o mundo vivido implica *o convencimento tácito da incompetência dos homens enquanto sujeitos sociais e políticos* (MORAES, 1994, p. 93, grifo nosso).

Astrojildo Pereira, em texto intitulado “Desapreço ao trabalho intelectual”, critica a falta de interesse da direção do PCB pela “elaboração do pensamento teórico”. As “vocações individuais” para a pesquisa e os estudos filosóficos “eram menosprezadas, sufocadas no nascedouro pelos dirigentes que se supunham os donos da verdade”. O debate e a controvérsia “não interessavam aos órgãos dirigentes”.

Para que discutir? Para que espremer o crânio e queimar as pestanas? Para que fazer força por assimilar, conscienciosamente, teorias e diretivas? Não era preciso. O dogma não se discute e os mestres soviéticos se encarregavam de pensar por nós. Bastava decorar as teorias e aplicar as diretivas que nos eram transmitidas pelos tradutores. O máximo admissível é que os camaradas do Presidium³⁹ se arrogassem a faculdade e o monopólio de fiéis intérpretes do dogma (Pereira apud MORAES, 1994, p. 214).

³⁹ Um dos órgãos de governo mais importantes da URSS, o Presidium exercia, de forma coletiva, a chefia do Estado Soviético. Era composto por um Presidente, um Secretário, um deputado representando cada uma das 15 Repúblicas Soviéticas e 20 membros ordinários. Os deputados eleitos para o Presidium tinham mandatos de 4 anos (MARXISTS, s.d.).

Osvaldo Peralva (apud MORAES, 1994, p. 215) afirma que o desprezo da direção pecebista pela atividade intelectual é complementada pela “*bajulação teórica* e [pela] *idealização grosseira* do proletariado, apresentado como a *classe eleita*, portadora de todas as virtudes morais e cívicas” (grifo nosso).

COUTINHO (2005, p. 67) identifica essa idealização com o que chama de “‘*má consciência*’ do intelectual intimista”,

que deseja mais ou menos se identificar com o povo, mas quer é incapaz de fazê-lo “de dentro”, assumindo a “consciência possível” das classes populares como ponto de vista estruturador de suas criações: a ligação desse intelectual com o povo é assim (...) “apenas retórica”. Dessa identificação retórica, “de fora”, surge uma atitude paternalista, que pode se expressar concretamente de diversos modos: as reais contradições populares aparecem dissolvidas num ambiente de fantasia; atribuem-se ao povo valores idealizados próprios da camada intelectual; as figuras populares são tratadas como crianças *simpáticas*, mas sempre como *crianças* etc.

Segundo ele, essa versão “infantil” do nacional-popular – “que seria mais justo chamar de *populismo*” – desemboca quase sempre, do ponto de vista estilístico, “numa espécie de retórica romântica e/ou de naturalismo fundado na exploração do pitoresco” (COUTINHO, 2005, p. 67).

Esse “populismo cultural” – cujos ecos podem ser encontrados no *Proletkult* e na formulação de uma cultura proletária através de “métodos de laboratório”, conforme as críticas de Trotski – está vinculado àquela concepção “metafísica” da cultura popular, que a interpreta como “um saber pronto de uma cultura feita”, e não como “um vivo trabalho coletivo que reproduz tanto o saber, quanto as próprias estruturas locais e as regras de sua reprodução” (BRANDÃO, 1986, p. 9). O distanciamento entre intelectuais e povo dificulta a apreensão das “normas, valores, culturas, realidade [e] interesses” das camadas populares; e mesmo quando os intelectuais conseguem apreender essa “organização da cultura”, deixam, muitas vezes, de perceber como é *endogenamente produzida*. “[São] coisas que ele percebe como dados constituídos da condição das classes populares e, não, como o trabalho subalterno constituinte de tais classes” (BRANDÃO, 1986, p. 14).

É fácil reconhecer os “lineamentos populistas” nos dirigentes do PCB. Para Floriano Gonçalves (apud MORAES, 1994, p. 169), o escritor de vanguarda é aquele que se irmana com o povo e “com ele bebe nas fonte da alegria criadora, renovando os

valores do belo, do justo e do bom, cantando o heroísmo dos combatentes de um novo mundo de felicidade e paz”. Dalcídio Jurandir afirma que, pela rota do realismo socialista, “a arte e a literatura deixam de ser propriedade das minorais e passam a ser vontade das grandes massas, o sentimento do belo transmitido pelo povo”.

Segundo SEMERARO (2001, p. 97),

traçar uma teoria do conhecimento a partir do ponto de vista dos interesses das classes trabalhadoras não significa, para Gramsci, acreditar que estas sejam depositárias privilegiadas de alguma verdade pré-constituída ou que preexistam um sujeito unitário que opere coletivamente de forma homogênea e infalível. Como para todo grupo social que queira conquistar sua hegemonia, ainda mais quando se trata das classes populares, Gramsci deixa claro que estas precisam passar por um processo constitutivo de sua identidade, de sua intelectualidade e por uma educação que exige a construção rigorosa de um saber mais avançado e socializado.

Gramsci percebe na consciência das classes oprimidas a existência de “um amálgama contraditório de valores, em parte absorvidos da visão de seus governantes e, em parte, derivados do próprio saber popular e das próprias experiências sociopolíticas” (SEMERARO, 2001, p. 101). Nessa consciência é possível identificar diferentes estratos:

os fossilizados, que refletem condições de vida passada e que são, portanto, conservadores e reacionários; e os que são uma série de inovações, freqüentemente criadoras e progressistas, espontaneamente determinadas por formas e condições de vida em processo de desenvolvimento e que estão em contradição (ou são apenas diferentes) com a moral dos estratos dirigentes (Gramsci apud COUTINHO, 2002, p. 22).

A cultura popular deve ser respeitada, “pois constitui a concepção de mundo e de vida de determinados estratos da sociedade, contrapondo-se implicitamente à concepção de mundo oficial” (COUTINHO, 2002, p. 22). O pensador italiano admite a existência de um “núcleo sadio” no “senso comum”, o “bom senso”, a partir do qual pode-se desenvolver o *espírito crítico* tão necessário à libertação das classes subalternas e à afirmação de seu projeto político. É necessário, contudo, manter uma atitude crítica em relação às crenças e opiniões disseminadas no “senso comum”, cuja percepção da realidade é limitada, “drasticamente empírica, restrita à compreensão imediata, superficial” (KONDER, 2002, p. 103); e, principalmente,

é necessário aprender a criar um distanciamento crítico do saber “acumulado” e “repassado” oficialmente, visto não como óbvio e natural, mas descoberto como organizado e administrado por uma classe que visa precisos objetivos políticos” (SEMERARO, 2001, p. 96).

Segundo COUTINHO (2002, p. 22),

a tarefa das massas em sua luta pela hegemonia política é justamente combater os traços conservadores presentes no senso comum e definir sua própria “filosofia”, tendo como base aqueles estratos criadores, críticos e progressistas. Assim, a organização da cultura é um trabalho desenvolvido sobre *as formas de consciência presentes na vida cultural das massas*; trabalho de seleção e interpretação das formas culturais orgânicas e de desmistificação e rejeição do conteúdo fossilizado e reacionário do senso comum (grifo nosso).

As conquistas das classes subalternas, para serem efetivas,

não podem se restringir às reivindicações econômicas, à produção e ao consumo material, mas devem inaugurar *uma nova maneira de pensar*, devem instaurar valores e relações sociais que promovam a participação, a criatividade, a responsabilidade, a construção de um conhecimento democrático que permite “um progresso intelectual de massa e não apenas de reduzidos grupos intelectuais” (SEMERARO, 2001, p. 97, grifo nosso).

Para GRAMSCI (2004, p. 205), a construção desse conhecimento democrático requer múltiplas condições e iniciativas.

A difusão, por um centro homogêneo, de um modo de pensar e de agir homogêneo é a condição principal, mas não deve e não pode ser a única. Um erro muito difundido consiste em pensar que toda camada social elabora sua consciência e sua cultura do mesmo modo, com os mesmos métodos, isto é, com os métodos dos intelectuais profissionais. (...) É pueril pensar que um “conceito claro”, difundido de modo oportuno, insira-se nas diversas consciências com os mesmos efeitos “organizadores” de clareza difusa: este é um erro “iluminista”. (...)

A “repetição” paciente e sistemática é um princípio metodológico fundamental: mas a repetição não mecânica, “obsessiva”, material, e sim a adaptação de cada conceito às diversas peculiaridades e tradições culturais, sua apresentação e reapresentação em todos os seus aspectos positivos e em suas negações tradicionais, situando sempre cada aspecto parcial na totalidade. (...) O trabalho educativo-formativo desenvolvido por um centro homogêneo de cultura, a elaboração de uma consciência crítica (por ele promovida e favorecida) sobre uma base histórica que contenha as premissas concretas para tal elaboração, este trabalho não pode limitar-se à

simples enunciação teórica de princípios “claros” de método (...). O trabalho necessário é complexo e deve ser articulado e graduado: deve haver dedução e indução combinadas, a lógica formal e a dialética, identificação e distinção, demonstração positiva e destruição do velho. Mas não de modo abstrato, e sim *concreto, com base no real e na experiência efetiva* (grifo nosso).

MORAES (1994, p. 86) sublinha que Gramsci não acredita numa vontade coletiva suscitada “‘pelo alto’, como ato arbitrário”. Os “sentimentos espontâneos das massas” devem ser “educados, purificados, orientados, mas nunca ignorados”.

Essa unidade da “espontaneidade” com a “direção consciente” (ou seja, com a “disciplina”) é precisamente a ação política real das classes subalternas, enquanto política de massa e não simples aventura de grupos que dizem representar as massas (Gramsci apud MORAES, 1994, p. 86).

Para não legitimar a “formação discursiva autoritária”, Gramsci diferencia o intelectual-político do intelectual-artista (MORAES, 1994, p. 168).

No que toca à relação entre literatura e política, deve-se levar em conta o seguinte critério: que o literato deve ter perspectivas necessariamente menos precisas e definidas que o político, deve ser menos “sectário”, se assim se pode dizer, mas de uma maneira “contraditória”. Para o político, qualquer imagem “fixada” *a priori* é reacionária: o político considera todo o movimento em seu *devenir*. O artista, pelo contrário, deve possuir imagens fixadas e articuladas em sua forma definitiva. O político imagina o homem como ele é e, ao mesmo tempo, como deveria ser a fim de alcançar um determinado fim; seu trabalho consiste, precisamente, em fazer com que os homens se movimentem, com que saiam de seu estado presente a fim de se tornarem capazes coletivamente de alcançarem a finalidade proposta, isto é, de se “conformarem” à finalidade. O artista representa necessariamente “o que existe”, num certo momento, de pessoal, de não-conformista etc., de um modo realista. Por isso, do ponto de vista político, o político jamais se contentará com o artista e não poderá fazê-lo: julgará o artista sempre em atraso com relação ao tempo, sempre anacrônico, sempre superado pelo movimento real. Se a história é um contínuo processo de libertação e de autoconsciência, é evidente que cada estágio, como história, neste caso como cultura, será imediatamente superado e não interessará mais (GRAMSCI, 1978, p. 13).

MORAES (1994, p. 169) afirma que

quando ocorre a submissão do intelectual-artista ao intelectual-político, funde-se o imaginário da criação com o

partidarismo. O escritor, em nome de uma visão contra-hegemônica, é obrigado a subordinar a apreensão do real ao balizamento das projeções ideológicas. A noção de “popular” que daí decorre não se articula com as demandas efetivas das classes subalternas, e sim com as formas específicas da imaginação modelada por intelectuais-artistas a serviço do partido.

Segundo Nelson Werneck Sodré (apud MORAES, 1994, p. 162), o realismo socialista não é bem “decifrado” no Brasil – nem mesmo pelo ficcionistas do PCB –, o que se explica pela falta de correspondências entre a estética stalinista e a “realidade brasileira subdesenvolvida”. Isso não significa, no entanto, que a construção de uma literatura e uma arte nacional-popular passe pelo “fechamento provinciano e popularesco” defendido por algumas correntes reacionárias. COUTINHO (2005, p. 61) afirma que não se trata de

contrapor o “nacional” ao “estrangeiro”, mas de distinguir, no seio do patrimônio cultural tornado universal, entre o que poderia se tornar elemento organicamente nacional-popular de nossa própria cultural ou, ao contrário, o que serviria para reforçar o predomínio das correntes elitistas e “intimistas”.

Os elementos da cultura universal *apropriados* pela cultura nacional-popular devem, pois, ser concretizados e enriquecidos organicamente no “confronto com a realidade brasileira”.

Há cosmopolitismo abstrato todas as vezes que a “importação” cultural não tem como objetivo responder a questões colocadas pela própria realidade brasileira, mas visa tão somente a satisfazer exigências de um círculo restrito de intelectuais “intimistas”. Nesse sentido, podemos afirmar que essa postura “cosmopolita” é uma das manifestações da cultura elitista e não nacional-popular: é por estarem separados do povo, emparedados nos limites do “intimismo”, que certos intelectuais são incapazes de proceder àquela concretização e àquele enriquecimento do patrimônio universal.

COUTINHO (2005, p. 63) também considera um erro identificar o nacional-popular com determinado estilo ou determinada temática, no plano estético, ou com uma única posição ideológica, no pensamento social.

Não há (...) normas *a priori* para a arte de inspiração nacional-popular: é direito e dever de cada artista exercer a máxima liberdade de criação, no sentido de encontrar o seu modo peculiar e próprio de ampliar e de

aprofundar as leis estéticas do gênero dentro do qual trabalha. Portanto, a unidade da arte nacional-popular é algo apenas tendencial, que só pode ser estabelecido *post festum*, e que por isto está em permanente modificação; além do mais, é uma unidade na diversidade, que retira sua força e vitalidade do mais amplo pluralismo de estilos artísticos, de temáticas, de tendências ideológicas etc.

Segundo o autor, “a consciência artística nacional-popular se manifesta não na temática, mas sim no ângulo de abordagem, no ponto de vista a partir do qual o criador estrutura sua obra” (COUTINHO, 2005, p. 64). Apenas a análise concreta de cada período histórico

é capaz de indicar qual classe (ou bloco de classes) é capaz de se constituir em classe efetivamente nacional – isto é, capaz de superar uma visão fundada em seus estreitos interesses “econômico-corporativos” – e, desse modo, de servir de suporte para a formulação de uma figura cultural de tipo nacional-popular, ou seja, com dimensão “ético-política”. (...) E esse vínculo com a concreticidade nacional-popular não entra de modo algum em contradição com o caráter universalizante de toda grande criação artística. (...) Todo produto estético incorpora os seus pressupostos – a sua gênese histórico-nacional – como momento ineliminável de sua estrutura especificamente artística. Assim, como mais um artista se vincular à totalidade das contradições do seu povo e de sua nação, quanto mais se tornar (...) “homem de seu tempo e de seu país”, tanto mais lhe será possível elevar-se àquele nível de particularidade – de universalidade concreta – sem a qual não existe grande arte (COUTINHO, 2005, p. 65).

Afirmção semelhante faz BANDEIRA (2007, p. 23):

A arte, na condição de produto da vida social, reflete, não só pelo conteúdo, como pela forma, as realidades de uma época e todas as suas contradições. Não existe, desse modo, arte sem conteúdo ou tendência. Imprimir-lhe todavia o caráter de propaganda partidária é convertê-la de sistematização de sentimentos em sistematização de idéias. E a arte deixa de ser arte.

Segundo Astrojildo Pereira (apud MORAES, 1994, p. 215), a “aplicação mecânica” de “diretivas políticas” na arte só pode produzir “frutos secos, obras frustradas”. Também GRAMSCI (1978, p. 11) questiona a validade de uma obra de arte cujo autor é “desviado por preocupações práticas exteriores, isto é, postiças e insinceras.

Ao que parece, é este o ponto crucial da polêmica: Fulano ‘quer’ expressar artificialmente um determinado conteúdo e não cria uma obra de arte”.

É evidente que, para se ser exato, deve-se falar de luta por uma “nova cultura” e não por uma “nova arte” (em sentido imediato). Talvez nem sequer se possa dizer, para se ser exato, que se luta por um novo conteúdo da arte, já que este não pode ser pensado abstratamente, separado da forma. Lutar por uma nova arte significaria lutar para criar novos artistas individuais, o que é absurdo, já que não se pode criar artificialmente os artistas. Deve-se falar de luta por uma nova cultura, isto é, por uma nova vida moral, que não pode deixar de ser inteiramente ligada a uma nova intuição da vida, que chegue a se tornar um novo modo de sentir e de ver a realidade e, conseqüentemente, um mundo intimamente relacionado com os “artistas possíveis” e com as “obras de arte possíveis” (GRAMSCI, 1978, p. 8).

Apesar dos erros apontados na “transposição irracional do realismo socialista”, como descrito pelos próprios pecebistas, SANTOS (1996, p. 81) defende a capacidade dos romances da Coleção Romances do Povo de “encantar” e “entreter” seus leitores populares. Segundo ela, evidencia-se como “apelo mais forte de sedução (...) a apresentação de assuntos como os monumentais dramas humanos, ocorridos na guerra, ao lado do fervor revolucionário, os personagens marcantes e as ambientações exóticas”. Admite, no entanto, que a literatura representada pela coleção chega a ser, talvez, “*para o povo*”, ou “*sobre o povo*”, mas não uma literatura “*do povo*” (SANTOS, 1996, p. 52).

Leandro Konder e Carlos Nelson Coutinho apontam que “a separação entre os intelectuais e as camadas baixas da população gerou uma carência na vida cultural do povo brasileiro”. A falta de uma literatura “rica em verdade artística” reduz a possibilidade de uma tomada de consciência, e, com isso, de uma compreensão mais profunda “de seus problemas, de sua exata situação e de suas possibilidades concretas”. A cultura brasileira, no entanto, apresenta esforços para superar essa carência de uma função sociocultural que a literatura não pôde preencher: a música popular, por exemplo, “assume uma função de criação e expressão de uma consciência nacional-popular, aparecendo objetivamente como oposição democrática (...) às várias configurações concretas assumidas pela cultura oficial ao longo da história brasileira” (COUTINHO, 2002, p. 43).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O período que compreende os séculos XVI a XIX assiste o surgimento, ascensão e consolidação do poder de uma nova classe que se opõe ao modo de produção feudal e a seu modelo de estratificação e imobilidade social. Interessada em alterar esses modelos, “esse estrato impulsionou, modificou e concentrou novos meios de produção” (GADOTTI, 1995, p. 76), não apenas material, mas, também, de conhecimentos e bens simbólicos. A nova classe percebe, desde cedo, que para alterar a ordem social em que se encontra, é necessário alterar as próprias bases em que essa ordem se ergue: é necessário contestar os conhecimentos antigos, criar novas ciências e métodos e esvaziar o poder monástico.

Os impressos – não apenas livros, mas também jornais e revistas – são de suma importância para o sucesso do projeto de autonomização do conhecimento levado a cabo pela classe burguesa. A invenção da prensa impressora, em meados do século XV, representa uma grande revolução nas formas como o conhecimento é catalogado, divulgado e apreendido, permitindo sua maior difusão, bem como uma autonomia crítica até então inexistente. Os jornais e revistas expostos em cafés e salões encorajam o surgimento do que muitas vezes é chamado de “opinião pública” ou “esfera pública”. Esses espaços públicos de discussão, formados, principalmente, em países como França e Alemanha, limitam o debate sobre o interesse comum àqueles que podem informar-se lendo, compreendendo o social a partir das regras comunicativas da escrita. Desse processo estão excluídos vastos setores da esfera pública burguesa, dentre os quais as mulheres, os operários e os camponeses.

Até meados do século XX, esses setores são pensados, no melhor dos casos, como *virtuais cidadãos* que podem incorporar-se às deliberações sobre o interesse comum à medida que assimilem a cultura letrada. A maioria das políticas culturais e educativas voltadas para as classes subalternas está voltada meramente para sua alfabetização e presa à valorização dos veículos impressos, sem se ocupar da cultura produzida *por* essas classes, que constitui uma “esfera pública plebéia, informal, organizada por meio de comunicações orais e visuais mais do que escritas” (CANCLINI, 1998, p. 49). Isso inclui as políticas perpetradas por partidos de esquerda e movimentos sociais que, teoricamente, representam os excluídos.

Alguns poucos intelectuais e políticos percebem na cultura das classes subalternas seu caráter autônomo, ao mesmo tempo passivo e resistente, e seu potencial emancipador. No Brasil, o modelo de desenvolvimento socioeconômico “pelo alto” contribui para o distanciamento entre os intelectuais – “cooptados” pelo Estado – e o povo – afastado das decisões políticas sobre o destino da nação. Dessa forma, a intelectualidade brasileira não contribui, com raras exceções, para a criação de uma cultura vinculada à realidade do povo-nação.

A adoção do “realismo socialista” – método literário e artístico que traduz esteticamente as deformações burocráticas da ditadura stalinista – pelo Partido Comunista Brasileiro contribui para impedir que o partido exerça a função de “conciliador” entre a intelectualidade e o povo. Em meio ao sectarismo, o PCB abre mão de sua capacidade de representação popular em troca de uma atitude “golpista” que, de certa forma, está também vinculada à fragilidade da sociedade civil brasileira.

Segundo MORAES (1994, p. 205), “a pedagogia da ‘salvação da humanidade’ fez degenerar o discurso da utopia em crença messiânica”. Esse “messianismo” coloca a arte a serviço “não propriamente da causa”, mas de uma burocracia autoritária que enxerga a si própria como legítima representante de um povo também carregado de características “messiânicas”. No manifesto de janeiro de 1948, o Comitê Central do PCB afirma que “sem a participação e a colaboração ativa dos representantes mais diretos das classes trabalhadoras, isto é, os comunistas” é impossível “organizar e pôr em movimento amplas camadas populares” (MORAES, 1994, p. 90). Dalcídio Jurandir afirma, em 1952, que sem a influência do partido não há como “pensar em florescimento literário no país”: “Sem suas lutas, heróis, mártires, idéias, sentimentos, não será possível a criação de grandes obras literárias, nem a utilização e a defesa de nossa herança cultural” (MORAES, 1994, p. 91).

Para CHARTIER (1995, p. 186), “a vontade de inculcação de modelos culturais nunca anula o espaço próprio da sua recepção, do seu uso e da sua interpretação”. Isso é válido tanto para as ideologias voltadas para a manutenção da ordem social quanto para aquelas que desejam alterar esta ordem. Na luta pela conquista de posições na sociedade civil, a arte se renova

não de fora (pretendendo uma arte didática, de tese, moralista), mas de dentro, porque assim se modifica o homem inteiro, na medida em que se modificam seus sentimentos, suas concepções, bem como as

relações das quais o homem é expressão necessária (Gramsci apud MORAES, 1994, p. 217).

Janice A. Radway (apud CHARTIER, 1995, p. 186) afirma que admitir a existência de “indivíduos ativos e suas atividades criativas e construtivas” evita a cegueira “diante do fato de que a prática essencialmente humana de criar sentido prossegue mesmo num mundo crescentemente dominado pelas coisas e pelo consumo”. “Lidando com sujeitos humanos”, diz KONDER (2002, p. 109), “é impossível eliminar totalmente de modo irreversível a margem de opções que as pessoas são levadas a preservar e anseiam por ampliar”. E continua: “A história pressupõe (...) não só a ação dos líderes e a atuação dos de *cima*, mas também a ineliminável possibilidade de intervenção ativa e consciente dos de *baixo*” (KONDER, 2002, p. 203). Ignorar isso é uma contribuição ao “intimismo” e ao elitismo cultural que condena o povo-nação à condição de espectador de sua própria história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. 88 p. (Coleção Primeiros Passos, 36).

ARIAS, Santiane. O intelectual Astrojildo Pereira e a política cultural do PCB (1945-1958). **Revista de Iniciação Científica da FFC**, v. 4, n. 1, p. 78-91, 2004.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. O marxismo e a questão cultural. In: TROTSKI, Leon. **Literatura e revolução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. p. 21-30.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O ardil da ordem**: caminhos e armadilhas da educação popular. 2. ed. Campinas: Papirus, 1986. 116 p.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 378 p.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 386 p.

_____. **Uma história social do conhecimento**: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 244 p.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 6. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006. 228 p.

_____. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: USP, 1997. 392 p.

CARLOS, Erenildo João. Semânticas da educação popular. **Temas em educação**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, fev. 2002.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

CORREIA, João Carlos. **Media e cidadania**. Algumas reflexões em torno de duas categorias modernas: consenso e ideologia. Lisboa, maio 2001. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 20 out. 2005.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**: ensaios sobre idéias e formas. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 272 p.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Velhas histórias, memórias futuras**: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola. Rio de Janeiro: UERJ, 2002. 184 p.

FISCHMAN, Gustavo E. Intelectuais, burros ou superprofessores? Os educadores populares em tempos de ajuste estrutural. **Currículos sem fronteiras**, v. 2, n. 2, p. 79-106, jul-dez 2002. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol2iss2articles/gustavo.pdf>. Acesso em: 20 out. 2005.

FONSECA, Isabel Costa da. Estratégias de comunicação do MST para se inserir na esfera pública. **Revista Brasileira de Inovação Científica em Comunicação**, ano 1, n. 1, p. 1-20, maio 2006. Disponível em: http://www.unimar.br/innovcom/artigo_06.pdf. Acesso em: 11 maio 2007.

FREI BETTO. **Desafios da educação popular**: as esferas sociais e os novos paradigmas da educação popular. Disponível em: <http://www.mur.com.br/download/betto.doc>. Acesso em: 04 jun. 2005.

GADOTTI, Moacir. **História das idéias pedagógicas**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995. 320 p.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere v. 2**: os intelectuais; o princípio educativo; jornalismo. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. 338 p.

_____. **Literatura e vida nacional**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 274 p.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. 400 p.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: USP, 2005. 816 p.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. In: _____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003. p. 247-264.

HOBSBAWM, Eric J. **A era das revoluções**: Europa 1789-1848. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. 368 p.

_____. **A era do capital**: 1848-1875. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 346 p.

HOMEM DE VERDADE, Um: o maior sucesso editorial de 1953. **Imprensa Popular**. Rio de Janeiro, 3 jan. 1954. Caderno especial, p. 2.

IMPrensa Popular. Rio de Janeiro, p. 1, 22 dez. 1953.

_____. Rio de Janeiro, 1º jul. 1954. Literatura, p. 4.

_____. Rio de Janeiro, p. 5, 6 fev. 1955a.

_____. Rio de Janeiro, 10 mar. 1955b. Literatura, p. 5.

KONDER, Leandro. **A questão da ideologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 280 p.

MAN, John. **A revolução de Gutenberg**: a história de um gênio e de uma invenção que mudaram o mundo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. 318 p.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 406 p.

MARTINS, Elaine Duim. **A mídia e a saúde do trabalhador**: a experiência de um sindicato na luta pela saúde - um estudo de caso. Rio de Janeiro: FioCruz, 1999. 168 f. (Dissertação (Mestrado) – Fundação Oswaldo Cruz, Escola Nacional de Saúde Pública).

MARXISTS Internet Archive. Disponível em: <http://www.marxists.org/index.htm>. Acesso em: 20 out. 2007.

MERRIAM-WEBSTER Online Dictionary. Disponível em: <http://www.merriam-webster.com/>. Acesso em: 20 out. 2007.

MORAES, Dênis de. **O imaginário vigiado**: a imprensa comunista e a recepção do realismo socialista no Brasil (1947-1953). Rio de Janeiro: José Olympio, 1994. 248 p.

MORROW, Raymond A.; TORRES, Carlos Alberto. Gramsci e a educação popular na América Latina: percepções do debate brasileiro. **Currículos sem fronteiras**, v. 4, n. 2, p. 33-50, jul-dez 2004. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol4iss2articles/morrow.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2005.

PAIVA, Vanilda P. Estado e educação popular: recolocando o problema. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **A questão política da educação popular**. São Paulo: Brasiliense, 1980. 198 p.

PEREIRA, Astrojildo. Balanço editorial. **Imprensa Popular**. Rio de Janeiro, p. 5, 6 jan. 1956.

PRIETO, José Ricardo. Realismo socialista no Brasil: a literatura no rumo da hora próxima. **A nova democracia**, ano 2, n. 19, jul. 2004. Disponível em <http://www.anovademocracia.com.br/1926.htm>. Acesso em: 18 set. 2005.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994. 128 p.

SANTOS, Nilza Nanci Pereira. **Coleção Romances do Povo: a babel proletária**. Salvador: UFBA, 1996. 173 f. (Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 1996).

SANTOS, Theotonio dos. **Conceito de classes sociais**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1987. 82 p.

SEMERARO, Giovani. Anotações para uma teoria do conhecimento em Gramsci. **Revista Brasileira de Educação**, n. 16, p. 95-104, jan-abr. 2001.

STRADA, Vittorio. Da “revolução cultural” ao “realismo socialista”. In: HOBSBAWM, Eric J. (org.). **História do marxismo**; o marxismo na época da terceira internacional: problemas da cultura e da ideologia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987a. p. 109-150.

_____. Do “realismo socialista” ao zhdanovismo. In: HOBSBAWM, Eric J. (org.). **História do marxismo**; o marxismo na época da terceira internacional: problemas da cultura e da ideologia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987b. p. 151-219.

TROTSKI, Leon. **Literatura e revolução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. 256 p.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. 240 p.

ZAPPONE, Mirian H. Y. Leitura e literatura: aspectos da produção e circulação de livros no Brasil. **Revista Teoria e Prática na Educação**, v. 8, n. 2, p. 173-182, maio-ago. 2005.

